なぜケータイ小説は売れるのか

本田 透

ソフトバンク新書
063

著者略歴

本田 透（ほんだ とおる）

小説家、評論家。1969年兵庫県生まれ。高校を二度中退後、大学入学資格検定を経て、早稲田大学第一文学部哲学科入学（中退）、同大学人間科学部人間基礎学科卒業。出版社で勤務した後にフリーとなり、現在に至るまで思想史から社会現象、ライトノベルまで幅広い分野で旺盛な執筆活動を展開している。著書に『電波男』（三才ブックス）、『萌える男』（ちくま新書）、『喪男の哲学史』（講談社）、『脳内恋愛のすすめ』（角川書店）などがある。

なぜケータイ小説は売れるのか

本田　透

ソフトバンク新書　０６３

はじめに

出版不況と呼ばれて久しい中、ここ数年「ケータイ小説」と呼ばれるジャンルの進展が著しい。ケータイ小説とは文字通り、携帯電話で読める小説のことだが、プロの作家よりもむしろ素人の投稿小説がアクセス数を稼ぎ、その素人が書いた小説がそのまま出版されてミリオンセラーを売り上げたりしている。それらの内容は、多くの場合、「文字が少ない」「改行だらけ」「状況描写や心理描写が浅い」「パターン化された極端なイベント（レイプとか妊娠とか自殺未遂とか難病）ばかりが起こる」といったものである。つまりは、小説としてのレベルが極めて低い、と見られてきた。ところが、これが売れている。

これは今までの出版界の常識、ことに文芸業界の常識からまったくかけはなれた奇異な現象だった。当初は一時的なブームと考えられていたが、２００６〜２００７年あたりから「これはもはや単なるブームではなく、（良いか悪いかは別として）もっ

と新しい何ごとかが起こっているのではないだろうか」と考えはじめる人々もあらわれるようになった。

しかし、まだまだケータイ小説市場の実態や、実際の作品について詳しい人は少ないだろう。女子中高生をメインに読まれているケータイ小説は、大人にとっては「見えないヒット作」なのだ。

この本は、ケータイ小説を読んだことはないが、「どういうもので、どうして売れているのか」という興味を抱いている人、最近話題になっているので気にはなっているけれど今から何をどう読めばいいのか分からない、いきなり実物を読むのは億劫だという人に向けてのケータイ小説市場に関するガイドブック、入門書として書いてみた。

簡単にだが、各章の説明をしておこう。

序章「ケータイ小説七つの大罪」では、ケータイ小説で描かれる七種類の典型的なイベントを集めて、3分でケータイ小説のおおまかな内容が分かるようにダイジェスト化してみた。

第一章「ケータイ小説のあらまし」では、ケータイ小説の歴史と市場の動向について簡潔にまとめてみた。

第二章「ケータイ小説市場の最前線」は、ケータイ小説市場に携わる人々を取材したドキュメントだ。現場の当事者の声を聞いていただきたい。

第三章「ケータイ小説の内容」は、ケータイ小説を代表するベストセラー四作品をピックアップしてその内容を紹介したうえで、分析したパートである。

第四章「ケータイ小説を巡る言説」は、ケータイ小説に関するマスメディアやさまざまな識者の言説を時系列に沿って概観したパート。どのようにケータイ小説が論じられてきたかが分かるはずだ。

第五章「なぜケータイ小説は売れるのか」は、ケータイ小説がなぜ今の時代に生まれて読まれているのか、という疑問についてこれまでの取材などをふまえ、筆者なりに考察をまとめてみた結論のパートだ。

ケータイ小説市場についてビジネス的な興味を抱いている方には、第一章と第二章を読んでもらえればいいだろう。ケータイ小説の内容を覗き見してみたい方は序章と

第三章を参照してほしい。「ケータイ小説と文学」とか「ケータイ小説と現代」といった文化論的なテーマに関心がある方には第四章、第五章をお勧めする。
各章ともになるべくコンパクトにまとめてあるので多少駆け足気味だが、1時間〜2時間で誰もがケータイ小説について一通りの情報と知識を得られるように作ってみたつもりである。
そして、携帯電話の契約数が1億件を突破する今、ケータイ小説を通して見た現代日本の一面をも感じ取っていただければ、何よりも嬉しい。

目次

序章　ケータイ小説七つの大罪

大罪が刻印されたケータイ小説!?

ケータイ小説といってもさまざまなジャンルがあるが、ミリオンセラーになったり映画化されたりしているような人気作品には、ある一定の傾向がある。

それは、10代の少女を取り巻く現代社会の「罪」の側面を描き出しているということである。

基本的には、次の七つの「罪」が、ケータイ小説には頻出する。

ケータイ小説において特徴的なことは、これらの「大罪」が頻発すること、そして一部を除いて心理的葛藤の描写が極端に少ないことである。

第一の罪　売春

援助交際は、初期のケータイ小説で大きく取り上げられていたテーマだ。

しかし、最近ではあまり取り上げられなくなってきている。いわゆる援助交際ブームが、1990年代途中でピークを過ぎたからだろう。にもかかわらず、「ケータイ小説＝セックス描写と援助交際」というイメージが定着したのは、ケータイ小説の元

祖とも言えるＹｏｓｈｉの初期作品、特に『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』の影響によるものと思われる。

最近では、逆にホストを買う女性の姿が描かれることも多くなった。これは性別が男女逆転しているが、広義の売春と言えるかもしれない。

第二の罪　レイプ

ケータイ小説内では、レイプは、いとも簡単に起こる。

ケータイ小説におけるレイプとは、輪姦のことである。一対一でのセックスは、男側にかなり強引なところがあったとしても、ヒロインはそれをレイプとは認識しないことが多い。輪姦されてはじめて「レイプされている」と自覚する。

もちろんレイプされたヒロインの心には深い疵痕が残るのだが、内面での心理的葛藤はあまり描写されない。

また、レイプのトラウマを癒すものは、多くの場合、彼氏との「愛のあるセックス」である。カウンセラーに頼るといった描写はあまり見られない。

第三の罪　妊娠

ケータイ小説のヒロインやその女の子友達は、女子高生にもかかわらず、いとも簡単に妊娠する。

レイプによって孕まされる場合もあるし、彼氏とのセックスで妊娠する場合もある。コンドームで避妊する男は、あまり出てこない。また、「中絶しよう」と言いだすヒロインや彼氏は、ほとんど見られない。

大体の場合、妊娠した女の子は子供を産むか、あるいは運悪く流産になってしまう。赤ちゃんが生まれてこなかった場合、その子はおおむね天使になって夜空からヒロインを見守ってくれる……ということになる。もちろん、ヒロインがそう解釈しているだけなのであるが、生まれてこなかった赤ちゃんが地獄に堕ちるという否定的な観念はあまり見られない。

ちなみに、アメリカでは2006年に生まれた子供のうち「未婚の母」が産んだ子供の割合が38・5%に達している（米疾病対策センターの2007年発表による）。日本でもいずれ似たような状況になるかもしれない。

第四の罪　薬物

作品によって、シンナーはもちろん、大麻、時には覚醒剤が登場する。

喫煙・飲酒に至っては、薬物という自覚もないことが多い。登場人物は10代が多く、たいてい高校生なのだから、本来なら喫煙も飲酒も法律違反のはずであるが、そのようなモラルは欠如している。

ただし薬物が大きく取り上げられるケータイ小説は、東京を舞台にした作品に限定されているかもしれない。地方都市が舞台の場合、せいぜいがシンナー止まりで、覚醒剤の類はまず見られない。

第五の罪　不治の病

多くの作品において、ヒロインの彼氏、あるいは主人公の彼女が重い病にかかって死ぬ。病名はＡＩＤＳか、ガンである。

極端に短い文体のためか、病状の描写にリアリティがなく、「実話を元にした小説」と銘打たれている場合は、「ほんとうに実話なのか」と読者やマスメディアから突っ

込みが入ることもある。
ここで重要なことは、人間の「死」がケータイ小説においては「愛」とならんで最大のテーマだということだ。誰かが死ななければ、登場人物が「死」を実感することはできない。

第六の罪　自殺

身体の病気にかからなくても、心の病気によって自殺するキャラクターも多い。自殺に至らなくても、リストカットや根性焼きくらいならば、日常茶飯事で発生する。恋人が死んだので後追い自殺を考えるが、結局死にきれずに立ち直り、生きていく決意をする、という話も多く見られる。
ケータイ小説のヒロインは、セックス関連のイベントに関しては罪の意識をあまり抱かないが、人間の死に対しては非常に敏感であり、描写こそ短いものの深く葛藤する。

第七の罪　真実の愛

ケータイ小説のヒロインは、以上のような現代社会を代表する「罪」の世界を放浪したあげく、最終的には「真実の愛」に目覚めて救われる、という結末が多い。

つまり、悲惨なイベントばかりが起こる悲劇ではあるが、主人公は死なない。愛する人の死を乗り越えたり、別れを乗り越えたりしながら、それらの悲しいトラウマを生きていく力に変換するのだ。

ところで、この「真実の愛」には、ほとんど常に「神様」や「天使」という宗教的概念がセットになっている。ヒロインは恋人の死や赤ちゃんの死に直面するたびに「神様」に祈ってみたり、「赤ちゃんが〝天使〟になった」とつぶやく。

では、この「真実の愛」とは、キリスト教的な信仰なのだろうか?

もちろんそうではない。ケータイ小説のヒロインは、無宗教である。無宗教なのに、困った時だけ神や天使の名を口にして、祈る。

日本人にとっては普通の光景でも、おそらくキリスト教圏の人間にとってはこれもまた「罪」だろう。そもそも、何が「真実の愛」で、何が「真実じゃない愛」なのか、

大人の男性読者には判然としないと思う。

このように、ケータイ小説では現代社会が、ティーンエイジャーの世界から排除したがっている「罪」「悪徳」「矛盾」がこれでもかとばかりに描かれる。読者は、まるで苦しむためにケータイ小説を読んでいるかのようである。

熱心な読者は苦しみ、涙を流し、悶えながらケータイ小説を読む。

一見何の不自由もなく暮らしているように見えるティーンエイジャー、特に女子中高生がこのような「悲劇」に浸って涙を流し、ケータイ片手に黙々と読み続ける現代社会とは、いったい何なのだろうか?

そして、そもそもケータイ小説とは何なのだろうか?

その構造や現象、作品分析を通じて、ケータイ小説の世界を探っていきたい。

第一章　ケータイ小説のあらまし

ケータイ小説ブームとその背景

現代は、出版不況の時代と呼ばれる。

実際、なかなか本が売れない。売れないから、出版点数ばかりが増える。とにかく数を出せばどれか当たるだろうという論法なのだろうか。しかし売れない。ほとんどの本は増刷されることもなく消えていく運命にある。

ところが「素人」が書いたケータイ小説は、そんな出版不況を無視するかのように売れている。

2002年12月、それまでケータイの個人サイト上で執筆活動を行っていたインディーズ作家（当時）のYoshiが自作のケータイ小説『Deep Love』を商業出版し、これが2003年から翌2004年にかけて文芸書の年間ベストテンに入った。2005年には別作品（いずれもケータイ小説）で年間トップと3位を一人で独占。このあたりまでが「第一次ケータイ小説ブーム」で、ケータイ小説＝Yoshiと言える時期だった。この頃にはまだ、文芸市場はケータイ小説にわりと冷ややかな視線を送っていた。Yoshiの作品は、少ない文字数と簡単な文章で「ケータイ小

説七つの大罪」というティピカルな物語を繰り返す色物で、これは一過性のブームにすぎない……と言いたげな雰囲気が支配的だったのである。

ところがこれと前後して、ケータイサイト「魔法のｉらんど」上で素人投稿小説ブームに火が付き、大勢の素人作家がケータイ小説を続々と発表しはじめた。その中でもＣｈａｃｏの『天使がくれたもの』と美嘉の『恋空　切ナイ恋物語』が人気を集め、２００６年には出版されてランキング入りする。２００７年にはケータイ小説が文芸書ランキングの１・２・３フィニッシュを果たし、ベストテン作品のなんと半分を独占するに至った。また、『恋空』は２００７年に映画化され、「観客動員は難しいだろう」という下馬評を覆して大ヒットした。ここに至り、もはやケータイ小説は一過性のブームでも色物でもなくなった。２００８年１月現在は、つまりケータイ小説の第二次ブーム期である。

ＰＣとは異なるケータイ文化

出版不況に対抗する方策の一つとして、角川書店系列が伝統的に得意としている

・2003年

	書　名	著　者	出版社
1	世界の中心で、愛をさけぶ	片山恭一	小学館
2	半落ち	横山秀夫	講談社
3	**Deep Love 第1部、第2部、第3部、特別版**	**Yoshi**	**スターツ出版**
4	キャッチャー・イン・ザ・ライ	J.D.サリンジャー 村上春樹 訳	白水社
5	13ヵ月と13週と13日と 満月の夜	アレックス・シアラー 金原瑞人 訳	求龍堂
6	ブレイブ・ストーリー（上・下）	宮部みゆき	角川書店
7	冬のソナタ（上・下）	キム・ウニ ユン・ウンギョン 宮本尚寛 訳	NHK出版
8	よく見る夢（上・下）	シドニィ・シェルダン 天馬龍行 訳	アカデミー出版
9	誰か	宮部みゆき	実業之日本社
10	エ・アロール	渡辺淳一	角川書店

・2004年

	書　名	著　者	出版社
1	世界の中心で、愛をさけぶ	片山恭一	小学館
2	蹴りたい背中	綿矢りさ	河出書房新社
3	いま、会いにゆきます	市川拓司	小学館
4	蛇にピアス	金原ひとみ	集英社
5	冬のソナタ（上・下）	キム・ウニ ユン・ウンギョン 宮本尚寛 訳	NHK出版
6	**Deep Love（1、2、3、4）**	**Yoshi**	**スターツ出版**
7	ダ・ヴィンチ・コード（上・下）	ダン・ブラウン 越前敏弥 訳	角川書店
8	アフターダーク	村上春樹	講談社
9	博士の愛した数式	小川洋子	新潮社
10	インストール	綿矢りさ	河出書房新社

・2005年

	書　名	著　者	出版社
1	**「もっと、生きたい…」**	**Yoshi**	**スターツ出版**
2	東京タワー オカンとボクと、時々、オトン	リリー・フランキー	扶桑社
3	**恋バナ（青・赤）**	**Yoshi**	**スターツ出版**
4	野ブタ。をプロデュース	白岩　玄	河出書房新社
5	ハッピーバースデー	青木和雄 吉富多美	金の星社
6	ダ・ヴィンチ・コード（上・下）	ダン・ブラウン 越前敏弥 訳	角川書店
7	いま、会いにゆきます	市川拓司	小学館
8	半島を出よ（上・下）	村上　龍	幻冬舎
9	対岸の彼女	角田光代	文藝春秋
10	東京タワー	江國香織	マガジンハウス

文芸部門年間ベストセラー（トーハン調べ）

※太字が、ケータイ小説

・2006年

	書名	著者	出版社
1	東京タワー オカンとボクと、時々、オトン	リリー・フランキー	扶桑社
2	陰日向に咲く	劇団ひとり	幻冬舎
3	恋空　切ナイ恋物語（上） 恋空　切ナイ恋物語（下）	美嘉	スターツ出版
4	容疑者Xの献身	東野圭吾	文藝春秋
5	天使がくれたもの	Chaco	スターツ出版
6	翼の折れた天使たち（空） 翼の折れた天使たち（海）	Yoshi	双葉社
7	明日の記憶	荻原 浩	光文社
8	DEATH　NOTE ANOTHER NOTE ロサンゼルスBB連続殺人事件	西尾維新 大場つぐみ 原作 小畑 健 原作	集英社
9	名もなき毒	宮部みゆき	幻冬舎
10	Line ライン	Chaco	スターツ出版

・2007年

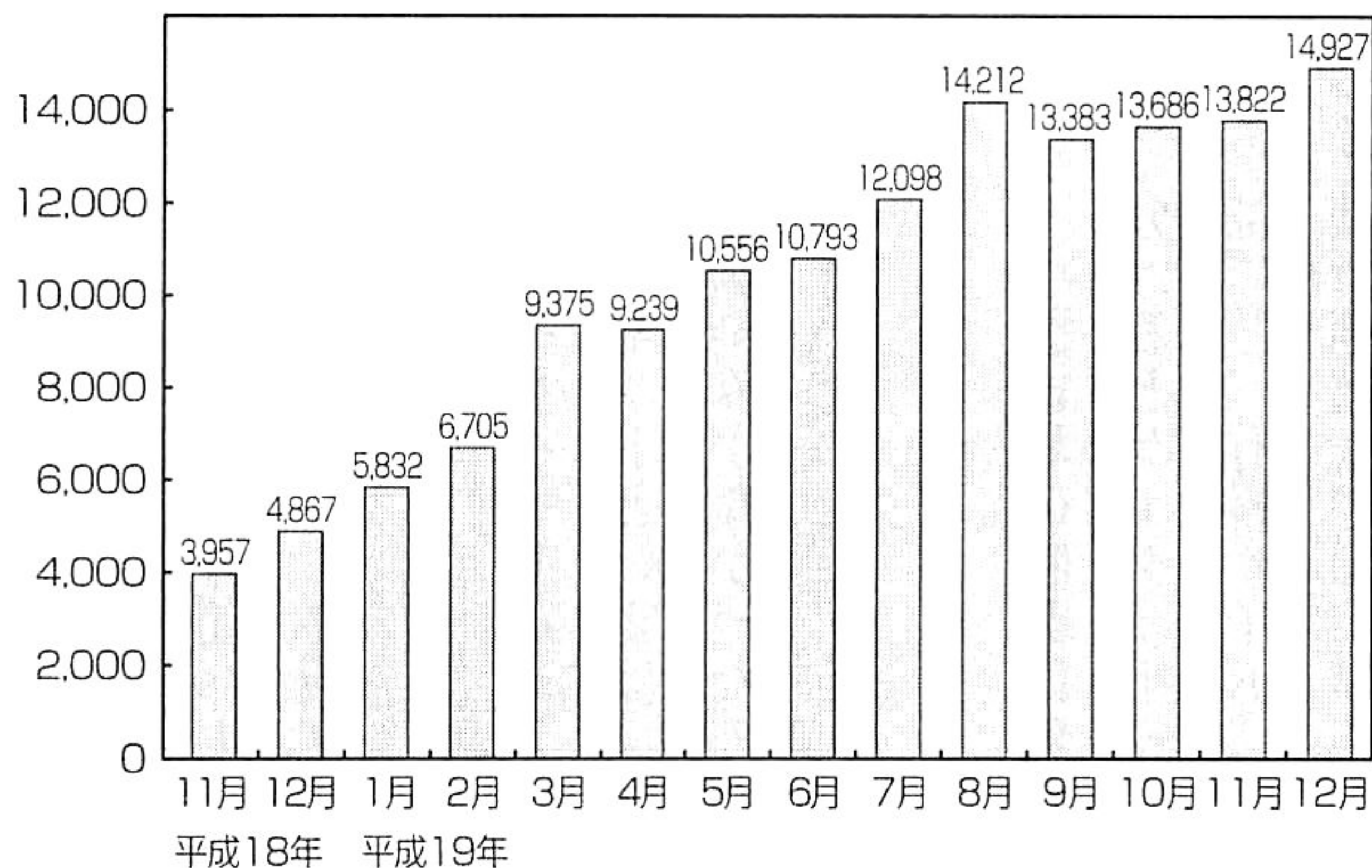
	書名	著者	出版社
1	恋空　切ナイ恋物語（上） 恋空　切ナイ恋物語（下）	美嘉	スターツ出版
2	赤い糸（上） 赤い糸（下）	メイ	ゴマブックス
3	君空 'koizora'another story	美嘉	スターツ出版
4	一瞬の風になれ（1） 一瞬の風になれ（2） 一瞬の風になれ（3）	佐藤多佳子	講談社
5	もしもキミが。	凛	ゴマブックス
6	求めない	加島祥造	小学館
7	純愛	稲森遥香	スターツ出版
8	陰日向に咲く	劇団ひとり	幻冬舎
9	夜明けの街で	東野圭吾	角川書店発行／角川グループパブリッシング発売
10	楽園（上） 楽園（下）	宮部みゆき	文藝春秋

「メディアミックス」が挙げられる。

メディアミックスをありていに言えば、小説をテレビドラマ化・テレビアニメ化・映画化・コミック化することによって、それらの元ネタとなった本を売る、というビジネススタイルである。テレビでドラマやアニメを放映することじたいが、原作となっている本の宣伝になるのだ。

数年前にライトノベル・ブームが来ていると業界が騒いだ理由は、ライトノベルがテレビアニメやコミックと親和性の高いジャンルだからだった。ライトノベル↓コミック↓アニメという順番でメディアミックス展開することにより、原作本たるライトノベルの売り上げも飛躍的に伸びる。

しかしこのビジネスモデルの欠点は、メディアミックス展開するために多額の資金が必要になるということだった。

それにメディアミックスは、「すればよい」というものではなく、予算を不当に抑えれば仕上がりもそれなりになってしまい、原作本の宣伝をするどころか原作本の商品価値を絶ってしまうという本末転倒の結果になりかねない。

モバゲータウン月間ページビューの推移
（株式会社ディー・エヌ・エー　平成19年12月度「月次推移のご報告」より）

そうこうしているうちに、今度はケータイ小説ブームが到来した。

とはいえ実際には、ケータイ小説ブームは２００３年にすでにスタートしていたのだ。ただ、業界がケータイ小説ブームを「無視」または「黙殺」していたにすぎない。

ケータイ小説とは、その名の通り、携帯電話で読まれる小説のことである。「携帯」ではなく「ケータイ」と表するところが今風なのかもしれない。

インターネットにも「ｍｉｘｉ」という大型ＳＮＳ（ソーシャル・ネットワーキング・サービス）があるが、ケータイ

の世界にも「モバゲータウン」に代表される超大型ＳＮＳ的な存在がある。また、ＰＣでいう無料ブログに近い「魔法のｉらんど」という巨大サイトもある。「モバゲータウン」の月間ページビューは、約１４９億だそうだ。一日あたり、約５億ということになる。この数字は２００７年12月現在のものなので、今後はもっと増えるはずだ。

筆者などはそもそもＰＣをメインとしたインターネットの世界しか知らなかったので、インターネットといえば「ブログ」「2ちゃんねる」「ニコニコ動画」「ｍｉｘｉ」ぐらいしか馴染みがなかったのだが、ケータイの世界にはＰＣとはまったく異なる文化が生まれていたのだ。

ケータイ小説市場の特徴は何か

大きく分けるとケータイ小説には、これらの無料サイトに公開されるもの（無料ケータイ小説）と、有料サイトに公開される有料ケータイ小説との二種類がある。

たとえば新潮社などは、早くから有料ケータイ小説コンテンツを供給し続けてきた

出版社だ。「ケータイ小説の女王」と呼ばれるケータイ小説作家・内藤みかは、主に新潮社のサイトで作品を発表してきた。

だが、出版業界が「どうしてこんなに売れるのか」という意味で主に注目しているケータイ小説は、「素人」が書いた無料ケータイ小説のほうである。

有料ケータイ小説とは、プロの専業作家が書き下ろしてケータイサイトで発表している作品だ。つまり、出版社があって、担当編集者がいて、専業作家がいる。「出版」「取次」「書店販売」という流通経路をひとまずすっ飛ばしている点を除けば、従来型の出版業務と変わらない。

しかし無料ケータイ小説の多くは（プロが無料サイトでケータイ小説を書くこともあるが）、いわゆる素人が自分で書いて、自分でアップロードしているのである。つまり、ブログと同じだ。実際、小説なのか日記なのか判別しがたいものも多数ある。

これまでの出版業界の常識で考えれば、素人が勝手に書いたような小説など、売れるはずがなかった。

というより、売れてはならないのである。そんなものが売れるのなら、作家や編集

者や営業は何のために存在するのか。
ところがケータイ小説を印刷して出版してみたら、これが売れた。予想外に売れた。最初にケータイ小説を出版してベストセラーを飛ばした出版社は、スターツ出版という版元である。大手出版社ではない。スターツ出版がケータイ小説出版の先陣を切った2002年、大手出版社はまだ、「素人がケータイにアップした素人小説の印刷・出版」という暴挙に対して尻込みしていた。というより、歯牙にもかけていなかったと言ったほうが正しい。
なぜなら、無料ケータイ小説には、次の「欠陥」があったのだから。

1　ケータイから無料で読めてしまうので、わざわざ高いお金を払って本を買う読者がいるとは思えない。
2　内容が稚拙で、小説以前である。文字が少ない。表現が稚拙。構成が荒い。などなど。
3　作者が何者なのかはっきりしない、というか素人。

ところが、実際にはどうだったか。

ケータイで大量のアクセスを稼いでいた人気作品は、印刷しても売れた。しかも、それこそ飛ぶように売れたのである。ケータイで作品を読んで感動したファンが、書店にならんだ書籍版を次々と購入していったのだ。

そう、ケータイ小説はファンアイテムとして売れた。

つまり、すでにケータイに小説を発表している時点で、どれだけのファンがついているのかが把握できるから、ある程度は読者数が読める。

ひるがえって考えれば、ケータイ小説市場は、逆メディアミックス状態なのだ。最初にケータイで大々的に無料のプロモーションがなされており、プロモーションに成功した作品を印刷して出版する。すでに多数のファンが獲得されているので、人気のある作品を印刷すればそれだけで飛ぶように売れる。

しかも、ケータイにおけるプロモーションには、まったく金がかからない。

ケータイ小説のアップロードは無料だし、宣伝費を投じて売り込まなくても人気さえ出れば後はケータイそのものを介した口コミで読者が増える。

ＰＣでも似たようなことが起こってもよさそうなものなのだが、ＰＣネットの世界には小説ブームが到来していない。ブログ＝日記は流行ったが、小説は流行らなかったのだ。

それに、ＰＣユーザーの人口よりも、ケータイのユーザー人口のほうがはるかに多い。特にティーンエイジャー層ではそうである。ＰＣは敷居が高い。まずＰＣを購入しなければならず、プロバイダと契約してインターネット回線を屋内に引き込まなければならない。そこには一定の知識も要求される。

しかし、ケータイなら、買ったその日から簡単にネットへ接続できる。しかもワイヤレスで、外出先からもアクセスできる。サイズがコンパクトだから、電車の中でも教室内でもアクセスできる。

つまりケータイ小説市場とは、「出版する前に無料で大々的にプロモーション活動を行える」というまったく新しい小説市場なのだ。

Ｙｏｓｈｉが築いたジャンル「ケータイ小説」

ケータイ小説文化がいつから始まったのかは定かではないが、ケータイ小説初のミリオンセラーとなったＹｏｓｈｉの『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』を「最初に成功したケータイ小説」と考えれば、２０００年がケータイ小説元年だったと言える。

２０００年1月、Ｙｏｓｈｉは自前の無料サイト「ザブン」をケータイ上に設立した。『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』は、Ｙｏｓｈｉが「ザブン」で２０００年10月からアップを開始した無料ケータイ小説である。

内容は、女子高生の援助交際、ＡＩＤＳ、難病、死、……といった先述の「七つの大罪」をテーマとしたダークなものだった。それが、女子高生の口コミで支持が広がっていった。

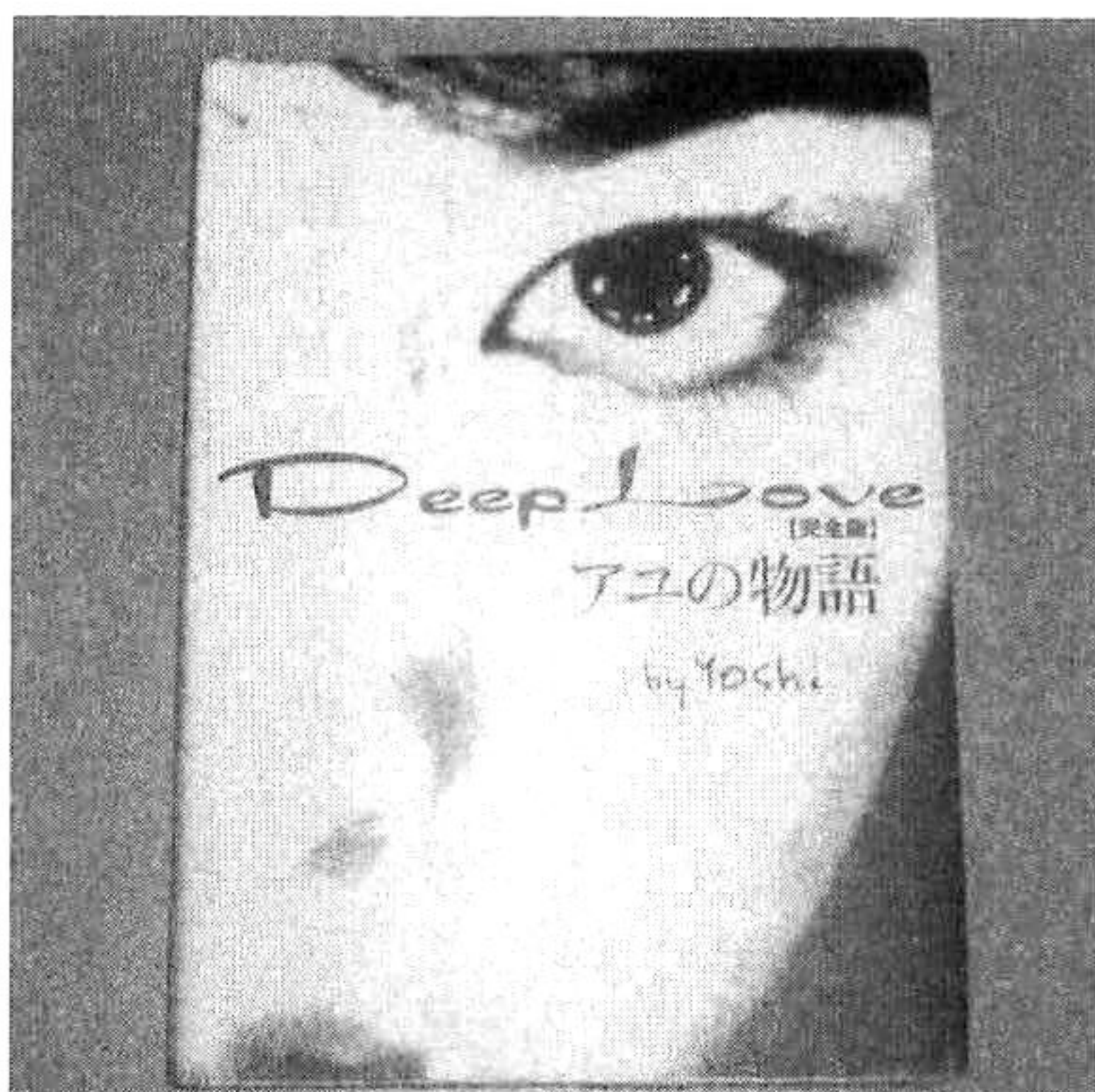
Ｙｏｓｈｉは、若い人へメッセージを伝える一番の方法として、「ケータイで情報を発信するのが最適だった。一個人が情報を広く発信していくツールとしては、ケータイはインターネット以上でしょう」（『週刊プレイボーイ』２００５年11月22日号）と発言している。

しかし、ケータイ上で話題になった『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』を出版してみようという版元はなかなか現れなかったようだ。Ｙｏｓｈｉは『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ 第一部 アユの物語』を自費出版して、ネットで販売した。これが10万部も売れた。自費出版本＝同人誌としては、異例の数字である。一般の書籍としても、これだけ売れれば文句なしの大ヒットだ。

これでついにスターツ出版が動き出した。２００２年12月にスターツ出版バージョンの『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ 第一部 アユの物語』が商業ルートに乗り、書籍コードを獲得した商業出版物の「本」として書店に並んだ。

ちなみに『電車男』が書籍化されたのは２００４年だから、『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ 第一部 アユの物語』のほうがずっと早かったことになる。

『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』は第一部、第二部、第三部、番外編と続き、その累計は２７０万部を超えた。

また、Ｙｏｓｈｉが『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』のビデオも自主制作していることを考えると、彼が当初から「ケータイ↓出版↓映画」という逆メディアミックス展開を考え

『Deep Love　第一部　アユの物語』スターツ出版

ていた可能性も高いと思われる。

また、Ｙｏｓｈｉの『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』は、内容的にも従来の「小説」という概念を大きく逸脱した作品だった。

ゆえに、２７０万部も売り上げながら、文芸評論家筋から完全に黙殺されるということにもなったのだが。

それでは、『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』のどのあたりが今までの「小説」の概念を壊していたのだろう。

『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』は他の文芸作品と大きく異なる

１　文字が少ない

実際に単行本を見ていただければ分かるが、驚くほど字数が少ない。

Ｙｏｓｈ·ｉ自身によれば、「当時は配信できる文字数に２０００字程度という限界がありましたから、毎回、その中でストーリーに山場を作らなければなりませんでした」（「Ｙａｈｏｏ！ブックス」のインタビュー２００４年４月２日より。以降、Ｙｏｓｈ·ｉの発言は、ここに拠る）ということになる。

ブロードバンドや光ケーブルの登場などによって、大容量のデータのやりとりが行いやすくなったＰＣの世界と違って、ケータイの世界では送受信できるデータ量にかなりの制限がある。たとえば、ＰＣと同等のフルブラウザが使えるようになった現在でも、筆者のケータイＰ９０５ｉは「ヨドバシカメラ．ＣＯＭ」のトップページをきちんと表示できない。データ量制限にひっかかるらしい。

そもそも、ケータイの液晶画面は低解像度なので（現在ではひと昔前のＰＣモニタに迫りつつあるが）、あまり文字を入れられないのだ。

この「文字が少ない」という点が、多くの文芸評論家からケータイ小説など文学ではない、と一言で切り捨てられる一因になっていることは間違いない。

2　語彙が簡単で少ない

これについてもＹｏｓｈ・ｉ自身の言葉を引用させてもらうと、

「当時、ケータイを使っている人は圧倒的に若者でした。彼らはケータイをツールとして使っているだけで、べつに小説好きでも何でもないわけです。だから、文字が嫌いな人にも読んでもらえる工夫が必要でした。たとえば、難しい言葉は使わない、くどい描写はしない、会話文では話し手により「　」と『　』を使い分ける、などです」

ということである。

キャラクターによって、会話文のカギかっこが異なる、という手法は筆者もそれまで知らなかった。ゲームなどで、キャラクターによって会話文の文字色が違う、という手法をとることはあった。その応用といったところだろうか。もちろん小説でこの手法を使えば、文芸評論家に無視されるであろうことは言うまでもない。

3　急展開
4　実話テイスト
ここでも、Ｙｏｓｈｉの言葉を聞こう。「それと、これが最も大きな点ですが、ケータイ小説は『ライブ』だということです。当時、月間３００万ビューくらいあって、毎日何百通もの感想メールが送られてきます。それを読むと、彼らの身の回りで起きている『現実』の方が『物語』よりずっと厳しいんです。だから、そうした実話をストーリーに取り入れたり、読者の反響を次回の連載にすぐに活かすように心掛けました」
そう、『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』は、とにかく展開が早いうえに、いきなりアサッテの方向に話が飛んだりする。
展開が早い一つの理由は「文字数が少ない」という文体の問題であるが、もう一つの理由は「読者からの反応がダイレクトに作家の元へ届き、その反応に作家が即座に反応を返す」というケータイ小説そのものが持つインタラクティブ性にある。
商業出版における小説の場合、作家と読者の間に編集者・出版社などが存在する。

作家と読者がダイレクトに交流することは少ない。というより、難しい。小説を発表する際にも、ある程度担当編集者の意見を取り入れてプロットを作成しなければならない（人によっては編集者を無視して勝手に書ける人もいるだろうが、そんな「恵まれた」作家はごく少数だ）。

しかし（無料）ケータイ小説には、そういう障壁が存在しないのである。

作者と読者しかいない世界なのだ。

だから読者のリクエストに応じて、次々と展開を変えることができる。そして、良かれ悪しかれ、それを止める役目を担う編集者がいない。

実際、第三章で紹介するように、『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』の展開は常識で考えれば「あり得ない」。そして、そこがこの作品の魅力になっている。編集者がコントロールしていれば、このような方向に話が飛んでいくことはまずなかっただろう。超展開であるから、ついていけない人は絶対についていけない。

また、読者とダイレクトにつながることと、「実話テイスト」というケータイ小説の特徴とは、切っても切り離せない関係にある。

ケータイ小説では、実話テイスト＝実話を元にした作品が受ける。
ケータイ小説の読者層（ティーンエイジャーの少女）にとって、「実話」と銘打たれたほうが共感しやすいからなのだろうか。

5　七つの大罪

序章で取り上げた「ケータイ小説に描かれる七つの大罪」のほとんど全てが、すでに『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』で描かれている。
援助交際。レイプ。妊娠。薬物。不治の病。自殺。
そして、真実の愛。
『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ　第一部　アユの物語』は、援助交際にだらだらと耽る女子高生アユがヒロインである。中盤以後は、アユはようやく巡り合った愛する人が「不治の病」に冒されていることを知り……という展開。
ところで、この「ケータイ小説七つの大罪」は、たいていの場合、「実話を元にして描かれている」という殺し文句とともに作中に登場する。

現代社会の暗黒面、負の面が、ケータイ小説ではこれでもかと描かれる。
しかも「実話だ」という注釈つきで。
特に『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』では、援助交際シーンが露悪的に描かれていて、それゆえに「ケータイ小説は、ポルノ小説だ」という偏見を生み出す原因にもなった。
この点について、Ｙｏｓｈｉはどう考えていたのか。彼は
――「作家とは定義していない」という考えとも関係しているのでしょうか。一般書籍化される以前に、いくつかの出版社からオファーがあったにもかかわらず、断られていたそうですが、その理由は何だったのでしょうか。
というインタビュアーの質問に対して、こう答えている。
「断ったというより、折り合いがつかなかったんです。『アユの物語』は連載終了後に、読者の要望でザブンから自費出版しています。連載内容をそのまま本にした

ものですが、10万部販売しました。けれども、オファーのあった出版社は一般書籍化の条件に表現の見直しを求めてきました。書き直して、多くの人に読んでもらえるならそれはそれで構いません。ただ、そのとき言ったのは、そうした責任を負う気もなく、卓上の会議でただ書き直しを決定されるのは自分の意にそぐわないということです」

「感想メールを読んでもらうとわかりますが、『本を読んではじめて泣いた』『生きる意味を考えた』『自殺を思いとどまった』など、『アユの物語』という作品が読んだ人に与える影響力についてはどの本にも負けない自負がありました。性描写を盛り込めば『過激』、小説的な表現をしなければ『幼稚』という評価は自分にとってはナンセンスです。ふだん本を読まない読者に興味を喚起するのも、作り手の大切な使命だと思います。表現についても、難解になればなるほど理解できない人は増えます。多くの人にメッセージを伝えるには、簡単でなければならないのです」

おそらくＹｏｓｈｉと折り合いがつかなかったこの版元は、『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』が「小説としては不適格」であると考え、「七つの大罪」の過激描写についての穏当な修正を求めたのだろう。また、「語彙の少なさ」「文章の短さ」についても修正しようとしたのではないだろうか。

もっと小説らしい文章表現を使って、もっと穏当なストーリーを書くように。

しかし、仮にそんな「従来の小説みたいな『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』」をＹｏｓｈｉが大手出版社から出していたら、『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』ファンは一様にがっかりしていただろう。

彼らの多くは、既成の出版社が出してくる小説には感動も共感もできず、それ以前に読む意欲すら感じられなかったのだ。文字が多い、文章が難解、リアルを感じられない当たり障りのない内容……。Ｙｏｓｈｉは、『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』がなぜ多くのケータイ読者に支持されているのかを理解していた。

だから、スターツ出版から出された『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』書籍版でも、Ｙｏｓｈｉは、次のようなレイアウトを使った。

第1章　出会い

「そうなんだけど……」

アユがのぞき込むと、パオはやせこけた体全体で、苦しそうに呼吸をしていた。つぶった目の周りに、涙の跡が残っていた。

「死んじゃうの？」

おばあちゃんも涙ぐみながら話しかけた。

「死んじゃだめよ、パオ……」

傷ついた体で、それでもパオは生きようと、必死で戦っていた。

苦しそうにするパオを、おばあちゃんは優しくさすっている。アユがポツリと言った。

「こんなに苦しむなら、死んだ方がいいかも……」

おばあちゃんは、しばらく黙っていたが、やがて聞き返した。

「何で？」

「だって、こんな腐った……」

おばあちゃんは、全てを悟ったようにうなずくと、黙ってアユを見つめた。その沈黙は優しく、アユをいたわるように包みこんでいた。おばあちゃんは、そこらのバカな大人と違って、聞いたふうなことを言わなかった。

中学3年のとき、進路面接で担任に言われた。

「アユ、将来のこと、しっかり考えなきゃだめだぞ！」

「……」

「アユは、何がしたいんだ？」

「別に……」

「何できちんと答えられないんだ」

24

「タルイ……」

「お前、何のために生きているんだ！」

「……」

「聞いてるのか？」

「じゃあ、あんたは何のために生きてるの？」

担任は一瞬たじろいだが、すぐに言った。

「幸せになるためじゃないか」

「……」

アユは内心思った。生きる意味なんて誰も知らない。

〈大人なんてわかったふりをして常識という鎧を着て生きているのかもしれない。わかったようなことを言う大人はウザイ、生きることに意味なんてない……〉

アユは黙って席を立った。

「アユ、それじゃ幸せになれないぞ！」

担任が叫んだ。アユは一瞬立ち止まり、そして言った。

「幸せって、何？ならなきゃいけないの？」

担任には、もうそれ以上、言葉がなかった。

おばあちゃんは、そんな言葉だけのバカな大人とは違っていた。おばあちゃんが意識してそうしているのか、アユがそれを自然と感じ取っているのかはわからないが、アユはこのおばあちゃんだけには、少し心を開いているようだった。

25

スターツ出版刊行の『Deep Love』のレイアウト

・字が大きい
・行間が広い
・文章は、横書き

つまり、本のレイアウトのほうを、ケータイの画面に近づけたのだ。

このように、Ｙｏｓｈｉは確信犯的にケータイ小説市場の独自性を理解していて、『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』出版の際に出版社側とかなり葛藤したと思われる。そして最終的に、スターツ出版との間で折り合いがついた。

「スターツ出版の担当者には、読者の感想メールも読んでもらい、基本的に連載時の原文のまま刊行してもらえることになりました。さらに、自分が読者像を一番知っていることから、本のカバーなどを含むトータル・プロデュースも任せてもらえました」

ペーパーバックではなく、ハードカバーにした点にもこだわりが感じられる。ケータイ小説の書籍版を買う読者の多くは、すでにケータイサイト上で作品のファンになっている。書籍版はファンアイテムであり、いつ消えてしまうか分からないケータイコンテンツを製本した「永久保存版」なのだ。感覚的には本というよりも、写真のプリントアウトに近い。だからこそ、豪華な装丁が求められる。

このようなケータイ小説という新ジャンルへのYoshiのこだわりが、ケータイ小説ブームを一過性のもので終わらせずに拡大させた原動力となったのだと思う。すでに、『Deep Love』においてケータイ小説の雛形は全て完成していたのだ。

ケータイ小説市場の広がり

Ｙｏｓｈｉは厳密に言えば本物の素人ではなく、あらかじめケータイコンテンツ市場で自己表現をしようと考えていたインディーズ作家だった。そういう意味で、非常に戦略的だった。ケータイ発の逆メディアミックス展開を、最初から視野に入れていたのだろう。

２００２年12月の『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ 第一部 アユの物語』出版に続き、２００３年５月に『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ 第二部 ホスト』、同年７月に『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ 第三部 レイナの運命』と『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ 特別版 パオの物語』を出版。すでに書いたように『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』シリーズは四冊合計で２７０万部を売った。

翌８月には『Ｄｅｅｐ Ｆｒｉｅｎｄｓ リナ＆マキ』。

２００４年12月には『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』シリーズとは別系統のケータイ小説『もっと、生きたい…』をスターツ出版から出版。こちらはうってかわって、かなりホラーテイストの作品になっている。

２００５年８月に『恋バナ』青・赤の二冊をスターツ出版から同時出版。合計１０

0万部を超えた。Ｙｏｓｈｉは『恋バナ』出版の際、倖田來未とタイアップして主題歌を制作した。

以降、Ｙｏｓｈｉはスターツ出版以外からも単行本を出すようになり、次の作品『翼の折れた天使たち』シリーズは双葉社から２００６年に出版された。また、講談社から２００７年３月に出版した最新刊『ＬＡＳＴ　ＬＯＶＥ』は書き下ろしであり、ケータイ小説ではない。

つまりＹｏｓｈｉ自身は、「ケータイ小説作家」という立場から少しずつ離れつつあるようなのだ。

しかし、Ｙｏｓｈｉがケータイ小説市場とは距離を置くようになっていく間にも、ケータイ小説市場そのものは成長し続けた。

すでに前述したように、ケータイ小説のフォーマットはＹｏｓｈｉが完成させていた。

そして、主な読者である少女たち（と一部の少年たち）は、Ｙｏｓｈｉのケータイ小説を読むうちに気づいたのだろう。

「これなら、自分でも書けるんじゃないか」、と。
「魔法のiらんど」や「モバゲータウン」といったケータイ無料サイトを使って、彼女たちはケータイ小説を自ら書きはじめたのだ。
2005年、「魔法のiらんど」で当時素人作家だったChacoが書いていたケータイ小説『天使がくれたもの』をスターツ出版から出版しようという話が持ち上がり、10月に出版された。
ケータイ小説の第二次ブームは、この『天使がくれたもの』（略称『天くれ』）によって火が付いた。YoshiとChacoの最大の違いは、Yoshiは少女読者たちの体験談を再編集する媒介者的な存在だったのに対して、Chacoは自分自身の体験をそのまま小説として表現したという点だった。
つまり、Yoshiは読者と作者の間にあった出版社というフィルターを取り去ったのだが、Chacoは読者と作者の垣根じたいを越境したのだ。『天くれ』によって、読者と作者がまったく同じ立場、同じ視点、等しい存在となった。
『天くれ』には過激な輪姦も中絶もセックス描写もない。若い男女のすれ違いがテー

マだ。そしてすれ違っているうちに、男の子の方が事故で死んでしまう。そして、何より「本人が直接書いている実話」という特徴を持っていた。
『天くれ』が10万部を突破するヒット作になるのと前後して、ゴマブックスが動き出し、「魔法のiらんど」に続々と投稿され続けるケータイ小説を集めた『ケータイからあふれたLOVE STORY』を出版する。
ついに、スターツ出版以外の版元が本格的に、無料ケータイ小説市場に参入した。
2006年になると集英社がRYUの『Tokyo Real』を出版。Yoshiの『Dear Friends』は講談社で文庫化されている。
『天くれ』以後に出版されたSINKAの『また会いたくて』（略称「また会い」）。2006年8月。双葉社）も、美嘉の『恋空』（2006年10月。スターツ出版）も、「魔法のiらんど」に投稿された無料ケータイ小説で、作者は執筆時点で「素人」で、そしてともに作者自身が体験した「実話」がベースになっているという点で共通している。
つまり、2005年から2006年にかけて、無料ケータイ小説作家のトレンドは

「読者の声をまとめてフィードバックする」というYoshi型作家から、「自身の体験を物語化して書く」Chaco型作家へと移り変わったらしい。

美嘉の『恋空』は「魔法のiらんど」BOOKランキングで160日連続トップに立つという超話題作だった。出版されるや否や、たちまち100万部を超えた。ケータイ小説においては、サイトでの人気と売り上げ部数とがほとんど直結している。

2007年1月には、やはり「魔法のiらんど」で人気を博したメイの『赤い糸』（ゴマブックス）が上下巻で100万部を突破。

2007年11月には、新垣結衣・三浦春馬主演で『恋空』が映画化され、公開2週間で160万人を動員する大ヒットとなった。この映画版『恋空』が不入りであればケータイ小説ブームも終わるだろう、そして当然この映画は滑るだろうと巷間（こうかん）囁かれていたが、結果は予想を覆すものだった。ケータイ小説は、この映画『恋空』の大ヒットによって、初めて人々（文芸評論家とかブロガーとか）の話題の俎上に載る「資格」を得たと言える。

ケータイ小説は「本を読まない人が読む本」などと言われるが、映画『恋空』にも

普段は映画館に来ない女子中高生が押しかけたのだ。
とうとう、ケータイ小説を黙殺し続けてきた文芸評論界も、ことここに至ってケータイ小説を取り上げざるを得なくなった。２００７年冬、ついに文芸誌『文學界』でケータイ小説が特集として取り上げられたのだ。
それにしても、あまりにもめまぐるしい。なんだかもう、情報を列挙していくだけで精一杯といった感がある。そして、まだこの激しい状況の変化は続きそうだ。
かつて、ＰＣ＝インターネット界でブログブームが起こったことがあった。しかし素人ブログからヒット本を飛ばしたケースは『実録鬼嫁日記』（アメーバブックス）くらいで、あとのブログ本はたいていが芸能人ブログの書籍化にすぎない。たとえば、中川翔子とか、眞鍋かをりとか。
それに対してケータイ小説市場では、次々と「素人」が書いたヒット作が誕生する。現在、ケータイ小説作家の数は実に10万人を超えるという。
この10万人の「作家」のうち、圧倒的な読者の支持を得た作家の小説だけが、出版される。だから、売れないわけがないのだ。とはいえ、実際には出版界は「ケータイ

小説バブル」状態となっていて、あまり売れそうにもない作品もあっさりと出版されるようになってきており、「ケータイ小説だから売れると思っていたけど、出してみたらあまり売れなかった」というケースも見受けられるようになった。しかし、ケータイ小説のアクセス数と本の売り上げ数はおおむね比例するのだから、そんなケースは版元に判断力があれば避けられる話なのだ。

何かが一発当たったり、ムーブメントが起きた途端、すぐに飛びついて粗製濫造し、ジャンルじたいを枯らしてしまう。これが出版界の持つ一つの構造的問題になっている。古くは「謎本」、近年では新書とライトノベル、最近ではケータイ小説がいわゆる「出しすぎ」のジャンルだ。筆者が書いている本のほとんどがこれらのどれかに該当するという耳の痛い話はさておき、「ケータイにおける人気競争で勝ち残った作品を出版し、ファンに買ってもらう」というケータイ小説市場が、従来の「出してみなければ売れるかどうか分からない」という出版常識から根本的にまったくかけ離れたジャンルだということは理解してもらえると思う。

乱立・分裂するケータイ小説市場

大手出版社や各種業者の参入によって、インディーズ市場だった無料ケータイ小説市場には構造としても大きな変化が起きている。

まず「日本ケータイ小説大賞」という文学賞が設立された。

２００６年の第一回は「魔法のｉらんど」、毎日新聞社、スターツ出版の三社による「日本ケータイ小説大賞実行委員会」が開催した。さらに、ＮＴＴドコモ、ＴＳＵＴＡＹＡ、ディーツーコミュニケーションズも参加している。

応募方法は「魔法のｉらんど」内の小説サイト「魔法の図書館」に投稿者が自らアップして連載するというもので、上位入賞作品は読者投票によって決定される。ここまではケータイ小説らしい。

だがしかし、最終選考は作家の室井佑月、毎日新聞編集局学芸部長の大川勇、ＮＴＴドコモ　プロダクト＆サービス本部コンテンツ＆カスタマ部コンテンツ担当部長の山口善輝、ディーツーコミュニケーションズ代表取締役社長の藤田明久、ＴＳＵＴＡＹＡ商品本部ＢＯＯＫ企画グループ　グループリーダーの高野幸生、スターツ出版取

締役の山下勝也、「魔法のｉらんど」代表取締役社長の谷井玲の７名が行った。その結果、十和（とわ）の『クリアネス』が大賞に選ばれた。

２００７年の第二回では、「魔法のｉらんど」が主催から外れた。また共催・協賛会社も一部変わっている。選考委員を務める作家は、室井から中村航と第一回大賞受賞作家の十和に変更された。大賞はｒｅＹの『白いジャージ～先生と私～』に授与された。投稿先は「魔法のｉらんど」から、ジョイサウンド（株式会社エクシング）のケータイサイト「Ｌｅｇｉｍｏ」、およびスターツ出版自身が立ち上げたケータイサイト「野いちご」に変更された。

一方、日本ケータイ小説大賞の主催から外れた「魔法のｉらんど」は、独自に２００７年から「ケータイ小説アワード２００７」を立ち上げている。こちらは「魔法のｉらんど」一社が主催を務めるが、協賛として双葉社、メディアワークス、主婦の友社、ライブドアパブリッシング、アニプレックス、ぶんか社が参加している。

つまり、これまでケータイ小説市場を支えてきたスターツ出版と「魔法のｉらんど」が、袂を分かったのだ。

2007年には「魔法のiらんど」と並ぶケータイサイトの雄、「モバゲータウン」でも「モバゲー小説大賞」を設立した。こちらは、講談社と組んでいる。審査員には作家の大沢在昌らが参加している。同年にはゴマブックスも、オリコンと組んでケータイ小説サイト「おりおん☆」を立ち上げた。

その他、「新潮ケータイ文庫」や「徳間書店モバイル」のような、プロ作家を擁するところから「フォレストノベル」などの素人たちが集うコミュニティまで多くのケータイ小説サイトが存在している。

このように、ケータイ小説市場は2007年から各企業によるシェアの奪い合い期に入っている。映画『恋空』のヒットによってケータイ小説を起点とした逆メディアミックス商法が「成功した」現状は、まさしく「実体＝市場」のあるバブルという感じである。

ケータイ小説のヒットによって出版業界とその周辺が狂奔している、というのが2007年末におけるまぎれもない現実なのだ。

まさに、ゴールドラッシュならぬケータイ小説ラッシュか。

次章では、そんなケータイ小説業界の内部についての取材をまとめてみたい。

第二章　ケータイ小説市場の最前線

ケータイ小説の現場の声

本章では、編集者や作家など、ケータイ小説市場に実際に関わっている複数の人たちに取材を行い、そこで知ることができた主だった情報をまとめてみた。それぞれの現場からの声を通して、ケータイ小説の位置づけや、今までの状況とこれからの展開について考えていきたい。

急激に形勢されたケータイ小説市場。まずここでは、ケータイ小説を編集や企画する立場の人々の声を聞いてみよう。

2005年頃に、ケータイ小説のトレンドが読者からの取材を元にフィクションを書くＹｏｓｈｉ型から、本人が直接実話ベースの物語を書くＣｈａｃｏ型へ移り変わったという話は、取材先のケータイ小説編集者たちからうかがった。

取材に応じてくれた編集者Ａさんは、ケータイ小説の読者にとって重要なキーワードとは「リアル」である、という。

「リアル」とは、「現実」のことではなく、リアリティ＝現実感のことだろう。

序章に挙げた「ケータイ小説七つの大罪」は、全て彼女たちにとっての「リアル」なのだ。
「リアル」系ケータイ小説の代表作が、『恋空』と『赤い糸』だ。
『恋空』は映画化されたことでケータイ小説を読まない層にも知られるようになった作品で、内容は第三章で紹介するが基本的に「ケータイ小説七つの大罪」をバランス良く配合した構造で物語が作られてある。簡単に並べると、売春、レイプ、妊娠、薬物、不治の病、自殺、真実の愛。
これらの「リアル」系のケータイ小説読者は、首都圏よりも地方都市在住の少女が多いのだという。
地方の小都市。
そこでの「リアル」は、売春、レイプ、妊娠、薬物、不治の病、自殺、真実の愛……だと言うのだろうか。
Aさんの意見では、彼女たちにとって、「よくできているお話」はそれだけで「キレイゴト」だと感じられる。それに対して、たとえ物語や文章のレベルが低くても、

ノンフィクションと銘打たれていればそれが「リアル」＝「嘘じゃない」というふうに感じられるのではないか、ということだった。
　また、「リアル」であるからこそ、非常に小さく、狭い世界が描かれる。
　地方の小さい都市が舞台で、その世界の中でもヒロインの周辺に広がっているパーソナル・エリアだけが描かれるのだ。そのような狭い世界だけが、「リアル」なのだ。であれば、そこで起こるイベントもおのずと限定されてくる。イベントのほとんどの起点が、恋愛から始まる。それ以外に始めようがない。
　とはいえ、読者の多くはいわゆるギャルやヤンキーではないのだという。ギャルやヤンキーはケータイ小説の中にキャラクターとしては登場するが、決して読者が自己投影するべき対象ではない。ということは、地方都市に暮らすすごく普通の女の子がメイン読者ということになるのだろう。
　それにしては、ケータイ小説で起こる事件はショッキングなイベントばかりだ。
　まさか読者のほとんどすべてが、これらのイベントを実際に体験しているとは思えない。

もしかしたら、「リアル」と称される事件の数々は、「痛々しくて、キレイゴトじゃない」からこそ「リアル」だと感じられているのかもしれない。
そのような心理であれば、筆者にもどうにか理解できる。白土三平の「劇画」を「リアル」だと感じて喜んで読んでいた世代だって、実際に斬り合いを経験していたわけではないだろう。
多くの（死に至らない）リストカットは、実際に自殺するのが目的なのではなくて、流血と痛みによる「リアル」感を求めて行われる、という説がある。ケータイ小説上でリストカットするキャラクターに共感するという行動パターンもまた、同様なのかもしれない。
だとすると、実際の生活における「現実感」の欠如が、リアル系ケータイ小説への需要を生んでいるのではないか。
余談だが、ケータイ小説に携わる出版関係者Bさんが半ば冗談、半ば本気で言うには、東京でケータイ小説を読む読者は、キャバクラ嬢などの水商売系に限られるのだという。「リアル」という言葉の意味を考えるうえでは、興味深い話でもある。

また、ケータイ小説の文学賞に関わる仕事をしているCさんにも取材ができたが、そこで聞いた話によると、応募作品の投稿者は、おおむね18~19歳の少女。作品のテーマで最も多いものは、当然のことながら恋愛小説。それ以外では、実はホラー小説も多いのだという。
これは、ケータイ小説市場が「自伝的な小説を書きたい」という流れから、徐々に「作家志望者の登竜門」的な存在に移行しつつあるためではないか、とCさんは言う。
「リアル」系の実話ベース作品は、たいていが(100%とはいかないまでも)自伝的な要素の強いものであり、小説というよりは主観的な日記・自伝に近い。『天使がくれたもの』にしても、そもそも作者は当初出版するつもりなどまったくなく、日記をアップロードする感覚で書いていたらしい。同様の話は、ベストセラーとなった各ケータイ小説作者がさまざまなインタビューで口にしていることでもある。
ところが、各社が市場に参入して文学賞=新人賞を設立した結果、専業作家を目指すプロ志望者も積極的に投稿するようになってきたようなのだ。作家志望者であれば、自伝的作品ではなく完全なフィクションで勝負しようとするのは自然なことだ。自伝

的作品は、一作書いたら終わりで、次はないのだから。
　逆に言えば、リアル系のケータイ作家たちは、「次」など最初から考えていないからこそ「ケータイ小説七つの大罪」のような特濃のイベントを一作品の中に全て注ぎ込んでしまえるわけだ。そこから、ケータイ小説特有のドライブ感が生まれてくる。
　また、取材していて、よく耳にしたのが、ケータイ小説における文体の特徴である。投稿されてくるケータイ小説の文体の特徴には、次のようなものがあるという。

・半音「わたしゎ」などの表記。
・顔文字、記号
・語尾に「!!（びっくりマーク）
・問いかけじゃないのに「?」
・ジェイムス・ジョイス的な「思考の流れ」の記述
・キテレツギャル（語尾に「〜ナリ」など）

顔文字や記号が入るのは、彼女たちがケータイ小説をケータイで書いているからだ。同じケータイ小説でもプロ作家にはパソコンのキーボードを使って書く人が多いが、彼女たちの多くはおそらく、そもそもパソコンを使わない。ネットに接続するデバイスは、ケータイだけなのだ。

半音が多いのも、ケータイで文字入力しているのであれば理解できる。ケータイは半音を入れやすい（というか間違って半音を入れてしまうことも多い）。

ジェイムス・ジョイス的な文体が多いというのは、たまたまだろう。

ケータイ小説を投稿する読者が、ジョイスやドストエフスキーを読むことは稀であると思われる。

ジョイスが模倣されているのではなく（そもそも筆者だって、ジョイスはろくに読まない）、自然発生的に「新しい文体」が生まれつつあるのだろう。それが、結果としてジョイスの実験的な作風に近づいてしまったという可能性が高い。

ちなみに、『恋空』では作中でケータイそのものがキーアイテムとして上手く活用されているが、ケータイを出してくる作品は上手な書き手が書いたものだけで、あま

り活用されないらしい。
また、官能小説的な描写はなく、性表現はしごくあっさりしている。
その他の特徴としては、字が少なく、余白部分を「ひっぱり」に使うのだという。なので、ケータイ小説を書籍化する際に無駄な余白部分をカットしたりして手直しすると、ファンが怒るのだそうだ。
我々の目には無駄な余白と見えている行間の空白が、実は、非言語的(ノンバーバル)な感情表現に利用されているらしい。
これについても、文学理論が先行していてそれを模倣したというよりは、ケータイというデバイスに特化した表現方法（余白を利用する）が自然発生的に生まれてきたと考えたほうがいいだろう。
それ以外でも、ケータイ小説に接した編集者などがしばしば驚く特徴についてまとめておこう。
「レイプと遅刻が並列に語られる」
「レイプされても、面倒くさいので警察に行かない」

という特徴があるという。

筆者が読んだ限り、ケータイ小説内でレイプされたヒロインは、多少は葛藤するのだが、たいていの場合は数行から数ページで回復する。回復のペースが速い気がする。そして、絶対に警察に行かない。警察や弁護士や法律相談事務所といった存在は、彼女たちの世界の中にはあらかじめ存在しないかのごとくである。

こういうことからも、ケータイ小説の世界がヒロインのパーソナル・エリアに限定されていることが伺える。

ケータイ小説で再スタートを切った版元

編集の現場ではなく、経営サイドの観点からケータイ小説を「商品」として扱っている立場のライブドアパブリッシングの窪田智子取締役からも話を伺うことができた。

ライブドアパブリッシングはホリエモン騒動の後、1年8カ月にわたって本を出版していなかった。そして、再スタートする際の刊行第一弾が、ケータイ小説だったの

だ。これは、ケータイ小説が出版不況（ことに文芸不況）の中で異常に売れていたということと、ライブドア自体がネット企業であり、ケータイ小説サイトも運営していたこと、CGM（Consumer Generated Mediaの略。ネットなどによって消費者がその内容を作り上げていくメディアを指す）を活用できることが理由だという。

ライブドアパブリッシングは2007年に、「魔法のiらんど」のケータイ小説『命の輝き』を出版している。また、2008年にも次なるケータイ小説を出版予定だそうだ。

『命の輝き』もまた、「ケータイ小説七つの大罪」をことごとくを揃えたリアル系のケータイ小説であり、やはり作者・未来の半自伝的作品だという。

窪田氏がケータイ小説にはまったのは、『恋空』がきっかけだったとのこと。そこで、筆者が「『恋空』はケータイ小説としては長すぎませんか？」と疑問をぶつけてみたところ、「ケータイで読みましたか？」と問い返された。

「本だと、字が詰まっていて長すぎると感じると思います。私はケータイで読んだので、行間で読んだわけです」

やはり、行間が重要らしい。

筆者が連想したのは、少女マンガである。ある種の少女マンガでは、台詞と台詞の間に「間」があることが多い。台詞を囲むべきフキダシが消滅したり、枠線を飛び越えたりして、言葉が単なる言語記号であることを超えて一つのオブジェとして扱われるようなケースが多々見られる。

少年マンガでは、台詞は単なる言語記号として処理されることが多い（ただし擬音は別だが）。

窪田氏は、「『魔法のｉらんど』が運営する『魔法の図書館』発のケータイ小説は、『魔法の図書館』で読んでいる人が圧倒的なんです」と言う。

筆者は、「デジタル出版を音楽市場におけるｉＰｏｄのように成功させるには、デバイスとインフラが必要だ」と昔からブツブツ呟いていた。いくら電子出版とか言ってみてもデバイスとインフラがなければ無駄だ、と。気がつけば、ケータイがそのデバイスとインフラを整えていたということなのだろうか。

また、「『命の輝き』のレビューでは、自分のリストカット経験などを吐露する読者

も多いんです。自分と似たような経験をした作者の小説を読んで、生きる希望を得られた……と言う声が多いです」という意見も伺った。
リストカット経験のある読者が、それほど大勢いるというのだろうか。これも筆者にとってはかなり衝撃的だった。
さらに、出版システムが従来の文芸小説とはまったく違う、という話も聞けた。
「『魔法の図書館』のシステムははっきりしていて、最近まではＰＶ数（読者数）によって、だいたい出版した時に売れる部数があらかじめ予測できていました。ランキング上位のケータイ小説を出版すれば、おおむね総読者数の１割が本を買ってくれる、という感じでした」
出版は「出してみないと分からない」という投機的な産業だが、ケータイ小説は例外らしい。すでにファンを獲得しているから、ファンアイテムとして一定数が売れる。アキバ系のファンがすでにテレビで観たアニメのＤＶＤを買うのと似ている。
「ただし、最近では出版点数が増えて食い合いになってきているので、シュリンクしかねません」

……ここでも、各版元の参入による類似本の乱造が問題化しつつあるのかもしれない。ケータイ小説A、ケータイ小説B、ケータイ小説Cがあるとして、Aしか出版しなければAの読者の1割が確実に本を買う。しかしB、Cも出版されると、Aの読者の何割かがBの読者、Cの読者と重なっているから、それだけ食い合うことになってしまう。

ことに、同じような話が展開する「リアル系」ケータイ小説の書籍が乱発されれば、確実に読者層が丸かぶりする。

ケータイ小説本は、一冊1000円前後もする。その上、上下巻になることも多い。ファンアイテムであるからこそ豪華な装丁は必要だが、出版点数が増えるとそれだけ読者の財布を直撃する。

「Yoshiさんの小説と、『天くれ』から始まった『魔法の図書館』のケータイ小説とでは、読者の共感度が違うそうです。Yoshiさんは取材型の作家で、いわばプロ小説家でしたが、今のケータイ小説は本当に素人の女の子が書いています。ですから、より読者に近いわけです」

そういえば「魔法の i らんど」では、ケータイ小説の起源を『天使のくれたもの』だとしている。Yoshiは別物だ、という態度だ。実際、Yoshi以前とChaco以後では、ケータイ小説は大きく様変わりしている。読者と作者が同じ地平に立ったのだ。Yoshiはマーケティングの作家という一面も持っているが、Chaco以後のケータイ作家はもっとネイティブである。それがより「リアル」だということか。

「これまでは各社とも人気のある作品を出版してきたのですが、最近ではシュリンクの問題もあって、アクセス数は少ないけれども『良い』作品を見つけ出して出版しよう、という動きも出てきました。出版されれば逆にアクセス数も上がるんです」

その場合は、編集者の目利きが問われることになる。そもそも大賞受賞作を作家や業界人が選定するようになったことじたい、ケータイ小説への従来の出版業界の影響力が増大したことを示している。それは同時に、投機ビジネスに逆行することでもある。

さて、筆者は窪田氏に一つの疑問をぶつけてみた。リアル系、自伝系のケータイ小

説作家は、「次」を書けるのか、という話だ。彼女たちは専業作家になれるのだろうか。
「それは本人に専業作家としてやる気があるかどうか、という問題になりますね。」
「日記の延長」的に書いていたらたまたま出版されてしまった、ということだろうか。
「そうですね。でも続編などを出されている方の中には、プロ作家として書き続ける意志をお持ちの方もいらっしゃると思います」
『天使がくれたもの』の番外編の『君がくれたもの』を書くとか、そういうことにならないか。番外編、続編がどんどん増えるという……。
日本ケータイ小説大賞では、第二回の審査員に前回の大賞受賞者を入れた。文学賞の設立により、ケータイ小説市場は「とりあえず人気のある作品を出版する」というフェイズから「作家と市場を育てる」フェイズへと移行しつつあるのかもしれない。
「実はリアル系、実話系のケータイ小説は『恋空』がピークで、最近では女の子向けのライトノベルふうな小説が増えてきています。ラブコメですね」
創作系に主流が移りつつあると。

「ツンデレというか、〝Sな彼氏〟が活躍する話とか、いろんな出版社から出ますよ。あと、ホラーもありますね」

『Deep Love』のインパクトが強すぎたのか、筆者は取材当初リアル系のケータイ小説の潮流ばかり追っていたが、市場の最前線はすでに新たな段階に入っているのかもしれない。リアル系には「ある程度の実体験がないと受けるもの（共感を呼ぶもの）は書けない」「自伝ベースなので、一度しか書けない」「誰が書いても似た展開（七つの大罪の列挙）になる」という限界があるから、ファンタジー寄りの作品が登場してきたのは必然的な流れなのかもしれない。

一方PCの世界では、ブログを書籍化したものがいくつか売れたり掲示板系のやはり実話ベースの物語（『電車男』など）がヒットしたりしたものの、創作系の作家はほとんど生まれてこなかったと言っていい。

筆者は「かつてPCでテキストサイトを運営していて、そこからやがてライトノベル作家になった人間」を何人か知っているが、彼らはテキストサイトに発表した小説で商業作家デビューを飾ったわけではない。ゲーム業界のシナリオライターを経由し

たり、出版社に投稿して新人賞を取ってデビューしたり、という経歴の持ち主ばかりだ。

ネット上の創作小説を本にしたら売れたという話を、聞かない。

つまりPC（いわゆるインターネット）は、作家を産まなかった。

どうしてなのかは、現時点で筆者もよく分からない。ともかく、PCの世界に「ネット創作」はケータイと比べて根付かなかったのだ。

そういえば、最初期のネット発作家・田口ランディは一時期盗作疑惑が浮上して、ネットで袋叩きにあった。それがミソをつけているのかもしれない。はじめ悪ければ、すべて悪し。出版業界のほうが、PC作家にそっぽを向いたのかもしれない。

ケータイの世界は、どうであろうか。

これは筆者の推測だが、ケータイなら可能な気がする。

まず集団の母数が多い。PCと比べると、ケータイのほうが利用者が圧倒的に多い。ゆえに読者も多い。さらに、第一次・第二次ケータイ小説ブームによって「ケータイで小説を読む」という文化が完成している。

そして、業界が続々と参入している。

ところが……。

ケータイ小説市場には明るいプラスの話題だけではなく、マイナスの話題も存在する。

ケータイ小説に対して沸き上がった、盗作疑惑

騒動は、2007年、モバゲータウン主催、講談社共催の「モバゲー小説大賞」で起こった。すでに述べたように、ケータイ小説に対する文学賞システムが2006年から2007年にかけて次々と発足した。現時点で御三家と言えるのが、スターツ出版の「日本ケータイ小説大賞」、魔法のiらんどの「ケータイ小説アワード」、そしてモバゲータウンの「モバゲー小説大賞」。

「モバゲー小説大賞」は2007年に発足した。大賞作品のみならず、優秀作品は講談社から書籍化されるという触れ込みで、応募総数は約7500作品にものぼったという。

講談社はすでにＹｏｓｈｉの作品を文庫化したり彼のオリジナル小説を出版したりと、ケータイ小説に対しては意欲的な出版社だった。
講談社が絡んだ巨大な文学賞、しかも第一回という晴れ舞台で、ペンネーム「咲かない花」氏が投稿した『メビウスの輪』という作品が優秀賞に選ばれた。審査員を務めていた作家の大沢在昌が推薦したという触れ込みだった。
「私はこの作品を一番おもしろいと思いました」
という大沢在昌のコメントつきで、９月28日に『メビウスの輪』の受賞が伝えられ、同時にモバゲータウン上で『メビウスの輪』が公開されて、はじめてケータイ読者がこの作品を読めるようになった。
ところが、『メビウスの輪』が公開されると同時に一部の読者が騒ぎはじめた。『メビウスの輪』のストーリーが、ゲーム「ＣＲＯＳＳ†ＣＨＡＮＮＥＬ」のシナリオに酷似しているのではないか、という書き込みがモバゲータウンのレビューコーナーに続々と書き込まれはじめたのだ。
「ＣＲＯＳＳ†ＣＨＡＮＮＥＬ」はパソコン向けのアダルトゲームとして発売され

た。俗に言う「エロゲー」である。ちなみにその後、アダルト要素を抜いたバージョンがコンシューマーゲーム機に移植されている。

筆者にはこの類似が偶然か盗作かを判断する材料がないが、少なくとも既存の作品とプロットが酷似していれば、当然そのような批判が出ることは想像に難くない。

両作品のストーリーには次のような共通点があった。

・ループを繰り返している世界に主人公たちが閉じ込められる。
・主人公だけが、世界がループしていることを知っている。
・主人公は、自分以外の友達全員を、元の世界に送り返す。
・ラストでは一人だけ取り残された主人公はラジオ放送をはじめ、元の世界に戻った友達にもそのラジオ放送が届く。

「CROSS†CHANNEL」のシナリオを手がけた田中ロミオは非常に個性的なシナリオを書くことで、アダルトゲーム業界では知らない者がいないほどの有名人

だった。最近では、小学館ＧＡＧＡＧＡ文庫からライトノベル『人類は衰退しました』を発表して、これもヒットしている。
作者は自らのブログ上で疑惑を否定したが、それでも騒ぎは収まらなかった。結局、『メビウスの輪』は作者の受賞辞退によって出版を取り消すという結末を迎えた。
騒動が発生した原因としては、

1　ケータイ読者による直接投票システムを採用せず、審査をクローズドにしたこと
2　下読み・チェック要員に、ゲームなどのサブカルチャーコンテンツに詳しい人間が入っていなかったこと（大沢在昌がエロゲーを知っているはずがないし、そもそも知っていなければならない理由もないので、大沢在昌には責任はない）

この二つの要素が重なったことが挙げられる。
デジタルデバイスをインフラとして使用しているケータイ小説のサブカルチャー性、そして「読者が作品を選ぶ」という開放性。ケータイ小説が持つ、従来の小説市

場とは異なる新しい特質が、従来の文芸出版の枠組みと齟齬をきたしたのではないだろうか。この騒動は、ケータイ小説市場の創生期ならではの混乱と言えなくもない。

ケータイ小説界の「プロ作家」からの視点

さて、締めくくりとして、ケータイ小説を刊行する立場からの声ではなく、実際に書いている側の声を聞いてみよう。

尾谷幸憲氏はプロケータイ作家である。

厳密に言えば、もともとの本職は雑誌ライターで、『週刊プレイボーイ』や『ＳＰＡ！』、『月刊アフタヌーン』などで原稿を書いている。筆者とも何度かニアミスしている。転機は２００５年。プロケータイ作家の内藤みか氏に誘われて、ライブドアのケータイサイト「ケータイｌｉｖｅｄｏｏｒ」で共作『ＬＯＶＥ※』を書いたところ、非常に多くのアクセスがあり、話題となる。翌年、ゴマブックスから書籍化し、こちらも好評で版を重ねた。続いて、再び内藤氏とのコンビで２００７年に『ラブリバ』♂編・♀編を出版。♂編を尾谷氏が、♀編を内藤氏が担当した男女入れ替わりコメデ

イ小説である。
内藤みか氏は新潮社の有料ケータイ小説サイト・新潮社ケータイ文庫で『いじわるペニス』を発表し、70万アクセスを記録してプロケータイ作家として著名になった。現在では「ケータイ小説の女王」とも呼ばれている。尾谷氏はもともと内藤氏と親しかったが、ある日「一緒にケータイ小説を書こう」と誘われてやってみたのだそうだ。
新潮社ケータイ文庫は、有料制の会員サイトである。なので、「魔法のiらんど」と比べると当然、アクセス数は少ない。そもそも、当初はすでに出版されている作品、いわゆる「ありもの」を電子書籍化して販売しているサイトだった。ところが内藤みかのヒットによって、オリジナル作品を発表する場となっていったのだ。
「『ラブ※』は『ケータイl:ivedoor』が立ち上がるという時に連載を始めたんだけど、よく考えたら『ラブ※』が俺の小説処女作だった。30歳過ぎてケータイ小説デビューという、遅咲きのパンクスみたいな」
小説デビュー作がケータイ小説というのは意外だったが、ケータイ小説を知ったきっかけについてはどうなのだろう。

「もともと出会い系サイトで女の子をナンパするという企画をやっているうちに、Ｙｏｓｈｉの『ザブン』の存在を知って、そこから『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』に突き当たった。あとは『いじわるペニス』」

だが一作目なのに、みごとにケータイ小説らしい文体が完成されていた。

「そう。まず、これを小説だと思うな、と。葛藤はあったけど。とにかく俺が今まで読んできた従来の小説の概念とは違う。会話でつないでいかなければならない。小説というより、シナリオに近い」

だがプロのライターたるもの、習性でつい書きすぎてしまう。

「そこを削る。実際、ケータイ小説は書いてしまってから、文章を大幅に削って完成させてる。３０００字くらい書いちゃったのを、後で１５００字に減らす。コラム仕事で慣れていたから、できた。とにかく、文節を区切る、短いセンテンス。書いていて、こんなんでいいの？　と不安になってくるけど、とにかくそういう文体」

しかし、いわゆる素人ケータイ作家は実体験メインだけど、『ラブ※』は取材や構成がなされているように思える。そう尋ねてみると、

「構成はぜんぜんやってない。ジャズセッションみたいな感じ。内藤がこう来るからこう返すか、みたいな。取材については、友達の実体験を取材してネタに使ったり」
取材は行ったが、ライブ感覚で書き継がれたという点はケータイ流ということのようだ。
「とにかくケータイ小説は、物語のテンポを速くしないといけない。一話あたり、１２００〜１５００文字しかないんだから。だから凄く情報量が圧縮されている」
『ラブ※』は、冴えないメガネの男子大学生と、セレブを狙ってるけど、全然うまくいかないＯＬの女性とのすれ違いを描いたラブコメ小説である。次々と事件が起こるが、実話テイストはまったくない。なぜなら、登場する二人の主人公が、明らかに作者の尾谷・内藤とは異なるオリジナル・キャラクターだからだ。
小説というものはもともとそういうものなのだが、ここが実話テイストが主流になっている無料系・素人系ケータイ小説と大きく異なる点だ。
また、悲劇的要素はまったくなく、ひたすら笑える話が続く。
金がないので新薬の人体実験バイトに参加して死にかけるとか、淋病を貰って病院

で死ぬほど痛い目にあうとか。
そういう、ダサかっこ悪い男の子が主人公だ。
読者層が『恋空』とは異なるのだろうか。そこも尾谷氏に聞いた。
「そうでもないんじゃないかな。ライブドアは無料サイトだから、やっぱりメイン読者層は10代、ハイティーンの少女。ただ主人公をピュアだけど弱々しいダメ男にしたのは、あまりそういう男がケータイ小説に出てなかったから。出ていないけど、きっと需要はあると思った」
マーケティングもした結果、それでもあえてオリジナリティのあるキャラを出した。プロの視点というのは、こういうものなのだろう。
だが、「魔法の.iらんど」系統と読者の年齢層がさほど分化していない、というのは意外だった。
「でもケータイ小説作家じたいは、棲み分け化されているかもしれない。無料の『魔法の.iらんど』や『モバゲータウン』は、素人が多い。ライブドアは無料だけどプロやセミプロが多くて、少し違う。フォレストには明らかにプロ志願の作家が集まって

いて、ライトノベル風ケータイ小説を書いている。ホストがヴァンパイア、とかそういうの」

サイトが細分化されるに従って、サイトの独自色が出はじめているのだろうか。「そうかもしれない。ホラーみたいなジャンルも広がってきているし。あと、実話系のケータイ小説の場合、源流というか基本はレディコミ」

レディコミ＝レディス・コミック。少女マンガの大人版、という感じの若い女性向けマンガ群。救われない悲惨な展開が多い。確かに、リアル系・実話系ケータイ小説に似ている。そういえばレディコミには、「実話」を売りにする悲劇話も多い。

ちなみに、これは尾谷氏の言葉ではないが、10代の少女読者は無料サイトでケータイ小説を読むのだが、20代のＯＬになると有料サイトでエロ小説系のケータイ小説をこっそり読む人が多くなるらしい。内藤みかの「いじわるペニス」も、その種のＯＬに支持されたのだろうか。

この他、尾谷氏の言葉で印象的だったものが「25歳以下の世代は『語り世代』で、とにかく自分のことをやたらに語りたがる」という言葉だった。ケータイ小説やプロ

フが流行しているのは、「自分語り」の流行の延長なのかもしれない。
尾谷氏は成り行きでケータイ小説を書いた身であり、これからプロケータイ作家として活動し続ける予定はないという。
最初からケータイ小説と距離を持っていたからこそ、冷静にケータイ小説の世界を分析してマーケティング戦略を立てられたのかもしれない。
当人はジャズセッションのようなものと言っていたが、『ラブ※』は明らかにリアル系の、いわゆる素人作家が書いたケータイ小説とは異なっている。キャラクターが立てられている（リアル系では、キャラクターが立っていない。故意にキャラを立てるような作業はあまりなされない。リアルでなくなるからだろう）。読者を笑わせようとサービスする。そして、誰も死なない。この「誰も死なない」という物語構造は、意図的にそうしたのだという。つまり尾谷&内藤は、それまでにあまり書かれていなかったジャンル（ラブコメ）をケータイ小説市場において開拓しようとしたのだった。
まさしく、プロ意識というものは、そういうものなのだ。
実話系から登場した元・素人ケータイ作家たちも、プロとして仕事を続けていく決

意をした時点で、そのような視点を持たざるを得なくなる。
現在のところ、ケータイ小説界ではリアル系・実話系が主流だ。
だがいずれは、創作系が主流になるのかもしれない。
それにしても「自分語り」にせき立てられるような焦燥感が、現代の若者の間ではそこまで幅広く蔓延しているのだろうか。
「語り世代」。
ケータイの世界には、ただ自分のプロフィールを更新し続けるだけの「プロフ」という文化がある。毎日えんえんと自分のプロフを更新し続ける人もいるのだとか。
ケータイコンテンツなどについて多くの取材をしているフリーライターの成松哲氏は、「ケータイ小説書籍のメイン読者は、地方都市……たとえば、北関東」なのだと言う。
ケータイ小説本は、ネット書店のＡｍａｚｏｎでは売れない。『恋空』は、ＡｍａｚｏｎレビュＩ欄で「読むに耐えない」「小説と呼ぶに値しない」と袋だたきにあっている。

同様に、ケータイ小説は都心であまり売れない。東京で働くサラリーマンの中には、ケータイ小説本が１００万部を超えたというニュースを聞いて、「いったいどこで売っているんだ？」と首を傾げる人も多いだろう。筆者はサラリーマンではないが東京都の住人なので、やっぱり首を傾げていた。「そんな大ヒット作が、いつどこで売られていたんだ？」と。

答えは、「地方都市」なのだ。

地方と都心の格差は、年々広がっている。

地球規模で進行しているグローバリズムの広がりが、日本国内では地方への負担・負荷となっているような気がする。

現代日本は、生産型の資本主義社会段階を通り越して、すでに製品を「記号」として消費させることに主眼を置いた消費主体の高度資本主義社会に変容している。そして、その消費を喚起させるための情報発信源は東京だ。テレビ局も、出版社も、広告代理店も、最新のモードを発信する「場」のすべてが東京に一極集中している。「地方の時代」と呼ばれるようになって久しいが、実際には東京にすべてが集中して

いて、地方は徐々に体力を奪われている。
だがしかし、地方の若者が感じているであろう格差は、単純に経済的なものだけではない。都心部では収入は増えるかもしれないが、家賃をはじめとして支出も増える。消費の機会も圧倒的に多くなるので、結果的には裕福になるどころか経済的にかえって厳しくなるかもしれないのだ。
おそらく、彼ら・彼女らにとってもっとも大きな格差は「情報格差」だ。テレビや出版などのメディアは全てが、東京に一極集中してマスメディア化されている。消費社会は、メディアのマス化なしには成立しない。
＜東京＝マスメディア＝消費の中心＞という情報を、地方の若者は徹底的に刷り込まれる。テレビ、ドラマ、映画、雑誌などによって。東京に行けば渋谷があり、レインボーブリッジがあり、下北沢があり、新宿歌舞伎町がある。消費を喚起させる象徴的な記号にあふれかえったその世界は、あたかも「非日常の楽園」に見える。
それに対して、地方都市にはそれらの象徴がない。だだっ広い国道と、カラオケボックスと、ホームセンター。マスメディアの彼方の世界こそが「リアル」で、自分が

暮らすパーソナル・エリアの内部にはマスメディアが提供してくれる「リアル」がない。マスメディアが提供する「消費社会」というヴィジョンと、静かな地方都市の中で恬淡と暮らしている自らの周囲の現実が乖離するのだ。

だから、地方都市ではマスメディアが喚起するような華やかな消費は行えない。収入も増えないし、華やかに消費する場も与えられない。

バブル時代にもてはやされたトレンディ・ドラマの人気が凋落したのも、地方と都心との「消費格差」「情報格差」があからさまとなり、地方の若い世代がトレンディ・ドラマが提供する「世界」に共感できなくなったからかもしれない。そんな時代、かろうじて「リアル」と感じられるものは、恋愛やセックスや妊娠や病気や死といった、人間にとってより本能的で生物的なイベントだけなのかもしれない。

だからこそ、ケータイ小説では「七つの大罪」が描かれる「実話」が求められるのかもしれないのだ。

さて、次章では代表的なケータイ小説のいくつかを、実際に紹介してみたいと思う。

第三章　ケータイ小説の内容

ケータイ小説のヒット作を読む

この章では、現在に至るまで出版された多くのケータイ小説の中でも、特に重要と思われる「リアル系」の四作品について紹介・分析する。

まずは、初めて商業出版されたケータイ小説『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』。これは現在進行形のケータイ小説とはかなり異なる部分もあるが、素人系・リアル系ケータイ小説のプロトタイプでもあるので、ケータイ小説を知るうえで絶対に外せない作品だ。

次に、「魔法の i らんど」の素人投稿小説ブームの火付け役となった『天使がくれたもの』。この作品の登場によって、ケータイ小説の中心はＹｏｓｈｉから素人投稿者へと移り変わった。そういう意味で重要な作品である。

三番目が、映画も大ヒットし、ケータイ小説ブームを文芸市場や一般社会に認知させるきっかけとなった『恋空　切ナイ恋物語』。

最後に、リアル系ケータイ小説ブームのピークを示した『赤い糸』。

以上、この四作品をチョイスした。

ケータイ小説という分野でももっとも注目すべきジャンルである「リアル系」「素

人系」に論点を絞るため、プロ系の作品や、「リアル系」ではないホラーやファンタジーなどの作品をあえて除外していることをお断りしておく。
なお、各作品の核心部分や結末にも触れてあることもあらかじめお断りしておきたい。

全ての始まり　～『Deep Love』Yoshi（スターツ出版）～

ケータイ小説のフォーマットはすべて『Deep Love』が創りあげた。
「魔法のiらんど」は『天使がくれたもの』をケータイ小説の起点に置いているのだが、実際には『Deep Love』がルーツである。
『Deep Love』によって「定番」のフォーマットとなったケータイ小説の要素には、次のようなものがある。

・対象読者を10代の少女に規定した。ゆえにメインヒロインもまた女子高生。
・内容を規定した。筆者が序章でピックアップした「ケータイ小説七つの大罪」……

「売春（援助交際）」「レイプ」「妊娠」「薬物」「不治の病」「自殺」「真実の愛」というケータイ小説に頻出する定番イベントは、全て『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』に登場している。

・文体を規定した。少ない文字数。少ない語彙。台詞主体で進む、ゲーム的・日記的・メール的な文体。

・ケータイサイト上で無料公開し、読者を獲得してから書籍化するというビジネススタイルを規定した。

・書籍版のスタイルも規定した。書籍版はハードカバーで、本文はケータイ画面に似せた「横書き、行間を空ける」というスタイル。

・ケータイ作家のペンネームのスタイルを規定した。「Ｙｏｓｈｉ」というローマ字書きの名前だけで、名字は使わない。

『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』の単行本は四冊存在するが、特に広く読まれているのは「第一部・アユの物語」と「第二部・ホスト」だ。

「第一部・アユの物語」は、義父に性的虐待を受けたトラウマによって投げやりに援助交際を繰り返すようになった女子高生アユがヒロイン。

冒頭、いきなり

あっ……もう1時間は舐め続けている。
ハゲあがった頭を小刻みに揺らして、クチュクチュ音を立てながら、オヤジがうれしそうに言った。
「オイしいね、アユちゃんのは」
アユは17歳の女子高生。みんなからも、かなりカワイイと言われている。
1回5万円……文句を言うオヤジはいない。
んっ！……のどの奥まで、どろっとしたのが流れてきた。

（『Deep Love 第一部 アユの物語』P8）

という文章から始まるので、「ケータイ小説＝エロ小説」というイメージはこの

『Deep Love』の導入部にそもそものルーツがあると思われる。しかしその描写は淡泊で、官能小説とは程遠い。

ありていに言えば、この作品にはエロ小説としての価値はまったくない。逆に、愛なきセックスの汚らわしさを強調するかのような、「オヤジ」の醜さを主眼に置いた描写である。

そして、この冒頭部分はすぐにこのような文章につながる。

最後に口で出してやるとオヤジ達は喜ぶ。まあ、これで5万ならいっか、とアユは思う。

「売り」が悪いとは、アユは思わない。

大人は才能を売って金にしている。お客や会社に心を売って稼いでいる。アユも才能を売っているだけ。

（P8）

このように、バブル時代後期から騒がれるようになった女子高生の援助交際をテーマとして取り上げ、そこには「女子高生の肉体もまた商品であるから売っても構わない」という論理が登場する。
これは、１９９０年代初頭に蔓延した思想だ。あの時代には、援助交際を研究する社会学者までもが登場した。
アユは女友達のレイナを援助交際に誘ったり、なんとなく男とつきあったりしていたが、「おばあちゃん」と捨て犬の「パオ」に出会うことで次第に変わっていく。おばあちゃんはアユのご近所さん。実の母親に裏切られて義父に処女を奪われ、人間不信のニヒリズムに陥っていたアユの「人間性」を回復させてくれる。そこでおばあちゃんの口から戦争体験が語られる。一部を抜き出してみよう。
「私は、時代を憎んだ！……それしかなかったの、人間にこんなにむごいことをさせる、狂った時代を憎むしか！……そして、それ以来、笑いも涙も私の顔から消えたわ」
「あの頃は、力がすべて！……力さえあれば何でもできた。今はそれがお金にかわっ

ただけ。お金があれば、何でもできる……」
「でも、お金の方が、もっとずっと怖いかも……気づかないうちに、誰もが蝕（むしば）まれていくから……」
（P40〜41）

戦時中＝「力がすべて」というニーチェ的ニヒリズムの時代。
現代＝「お金がすべて」という資本主義的ニヒリズムの時代。
第一章、まだ40ページしか読んでいないのに、もうこんなハードコアな展開。これはかなりのハイペースだ。
ドストエフスキーなら、この主張にたどり着くまでに原稿用紙１２００枚くらいは必要とするだろう。
しかしこれだけでは終わらない。矢継ぎ早に「天の声」がインサートされる。

＜確かにそうかも知れない。すべて金！――そんな時代だ。何もかも金で買える時代。金のある人間が偉(えら)そうに幅をきかせ、ない人間は金持ちの奴隷(どれい)になり、金のためなら何でも売る。そんな時代。そう、心までも……＞

（P41）

これは、本文の地の文とは＜　＞（カギかっこ）で区別されて挿入されている文章だ。つまり、小説の外側から降ってくる天の声なのである。もっとはっきり言えば、作者の声がこのように＜　＞つきで時々、小説の中に割り込んでくるのだ。

もちろん、このようなことを小説で行うのは邪道だとされている。物語のテーマは物語そのものによって表現されるべきで、作者の意見を直接書いてしまうのは最低の書き方である、などと小説入門の本にはしばしば書かれている。だが本当にそうなのか？　ケータイ小説の読者（本を読み慣れていない女子中高生）には、このくらいダイレクトに書かないと伝わらないのではないのか？

この表現手法、筆者はどこかで見覚えがあった。

ジョージ秋山だ。
ジョージ秋山のマンガでは、この種の作者自身の声がいきなりインサートされることが多い。そしてその声は、金が全ての現代資本主義社会を恨み呪い嘆くものが多い。『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』と同じだ。
そう考えてみると『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』とは、実はバブル時代に蘇った『銭ゲバ』なのだ。
しかも、こともあろうに本を読まない女子高生に読ませるための『銭ゲバ』なのだ。
普通の小説家は、こんなセオリーを無視した書き方はしない。というか、担当編集者に修正される。つまりは、書かせてもらえない。文壇的には、『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』のいわゆる文学としての価値はゼロだろう。
女子高生に『銭ゲバ』のラストシーンに出てくるようなメッセージを読ませようというスタンスも、かなり強引というか無茶である。女子高生とジョージ秋山。これほど遠く隔たった存在があるだろうか？
しかし、『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』は累計２７０万部を超える大ベストセラーとなった。

『銭ゲバ』（幻冬舎文庫）
金がすべての現代を呪う作者の台詞がインサートされる

しかも、今まで小説の単行本なんて買ったことのないティーンエイジャーが買ったのだ。

それはなぜか。

『ＤｅｅｐＬｏｖｅ　第一部　アユの物語』を読み進めてみよう。

レイプ。妊娠。ドラッグ。援助交際。えんえんと続く陰惨な展開の中から、「救済」の光が差しこんでくる。アユは、義之という少年と知り合いになる。義之は純真無垢な存在で、少年というよりは半ば天使に近い無垢さを持っている。だが義之は重い持病を抱えていて、数千万円の手術費用を必要として

いた。
アユはそんな義之と出会うことで、「ケータイ小説七つの大罪」の締めくくりである「真実の愛」に目覚めるのである。
そもそも、戦争で家族を失うという限界状況でニヒリズムに陥ったおばあちゃんの魂を救ってくれたものも、「真実の愛」だったのだ。義之を見ているうちに、アユの内面に変化が起こる。

〈胸がキュッと締めつけられるような、言葉では言い表せない感情――これが愛なのかな?うれしいって言うより苦しい!〉

（P116）

ここはアユのモノローグなのになぜ〈　〉つきで語られるのか不明だが、それだけＹｏｓｈｉがこの一文を強調したかったということだろう。
アユと義之はお互いに惹かれるが、真実の愛に目覚めてしまったアユにとって、援

助交際を繰り返してきた自分自身は「汚い」身体の持ち主だった。義之のような無垢な存在に触れる資格がない、と自分を責める。

＜肉体＝セックス＝商品＝金＞

という価値観から、劇的に回心したアユは、

＜真実の愛　ＶＳ　愛のないセックス＞

という純愛主義に転向したのだ。そして、義之の前で自分の経歴を語り、懺悔する。

義之はまばたきもせず、じっとアユの話を聞いていた。アユは義之の顔を見ることができなかった。義之がどんな目で見ているのか？そして、アユのことをどう思うのか？胸が張(は)り裂(さ)ける思いで、アユは話し続けた。オヤジ達に体をオモチャのように遊ばせたこと。お金をもらったこと。そのお金でしてきたこと。ヤリ友のこと。洗(あら)いざらい全て離した。それはアユにとって自分の胸に釘(くぎ)を打ち抜くほどの辛さだった。

そして、最後にこう言った。

『やっぱり……私、汚い。義之に触れる価値ない……』

2人とも黙っていた。沈黙が重くのしかかった。胸の鼓動が高鳴り、心臓が張り裂けそうな気がした。だが、アユは後悔していなかった。

自分を隠したまま、義之に愛される方が辛かっただろう。これで義之を失ったとしても、だまし続けるよりは辛くない……。

沈黙の中、ポタポタと何かが落ちる音がした。それは義之の涙が落ちる音だった。義之は泣いている。ポタポタと続く音がアユの心を濡らしていく……。もう一度謝ろうと、アユは心を決めて顔を上げた。義之を見て息が止まる思いがした。

義之は――優しく笑っていた。涙を流しながらも、優しくほほ笑んでいた。何も言わなくても、その笑顔が何を意味するのか、アユにはわかった。やがてひと言だけ義之が言った。

「汚れてなんかない」

（P121）

このシーンが『Deep Love』の中の最大のキモで、以後のケータイ小説の流

れを決定づけた場面とも言えよう。
新約聖書には、イエスが売春婦の罪を赦す場面がある。原始キリスト教は、貧しい者、病気で苦しむ者、罪を犯して悩める者、差別される者を救うための愛と癒しの宗教だった。つまり大衆宗教、民間宗教だった。「神はすべての人間を愛してくれる」という「物語」が、その思想の根本だった。
現代においては、この「神の愛」が「人の愛」に変わっているのだ。
現代社会は、資本主義が極限まで肥大化して、人間の肉体やセックス、恋愛までもが商品として流通する世界である。
このような世界では、人間は自分の心を殺して、ニヒリズムと欲望に流されて金や快楽を追い求めていくしかない。
だが「真実の愛」の前には、これまでヒロインが現代社会の中で犯した罪や植え付けられたトラウマのすべてが浄化され、リセットされ、魂が救われる。
これこそが、『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』が本を読まない女子高生たちに与えた「救済の物語」なのだ。

数千万のアクセスがあり、書籍が２７０万部が売れたということは、それに匹敵するような数のティーンエイジャーが『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』の与えた「救済の物語」を必要としていた、ということである。

『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』は文学ではないかもしれないが、民衆に癒しを与える「物語」としてははるかに優れていたのだ。ただし、この直後に

＜人は過ちを犯す生き物。時には深い悲しみから……、あるいは深い憎しみから……。深い絶望や、深い迷いから……。そこから救ってくれるのは……深い愛だけなのだろう＞

（Ｐ１２２）

と説教臭い語りを入れてしまうので、ここでまた、いわゆる文学的価値が一気になくなってしまうわけなのだが、『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』を神なき現代の宗教的説話として読むのならば、この＜　＞の一節は蛇足どころかむしろ説話の最後に配置される

「教訓」の役割を果たしていると言えるだろう。

第一部の最後、義之のために手術費用を稼いでいたアユは、通常のアルバイトでは間に合わないと思い詰めて援助交際を再開し、ＡＩＤＳになって死ぬ。骨と皮だけにやつれ果てたあげくの孤独な死だったが、その隣には犬のパオが付き従っていた。

アユは死んだが、しかし、その死は「真実の愛」に目覚めた者だけが味わえる幸福感に満ちたものだった。また、第二部以後、アユの存在は生き残った者たちによって「聖女」へと神格化されていく。

『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』に「ケータイ小説七つの大罪」、すなわち現代の悪徳がこれでもかと描かれるのは、最後の「真実の愛による救済」に至るための道筋として不幸と悪徳が必要だからなのだ。

前提：「現代社会は人間を商品として扱う資本主義の地獄だ」

↓

結論：「この地獄から救われるには、真実の愛に目覚めるしかない」

　この結論を主張するために、前提が必要とされるのだ。

『Ｄｅｅｐ　Ｌｏｖｅ』はこのあと、アユの死によってニヒリズムに陥り、死んだような目になってホストとしてのしあがっていく義之を描いた「第二部　ホスト」、レイプされて孕んだ赤ちゃんを産んだアユの友達レイナが不幸と絶望の果てに発狂し、ついには東南アジアに売り飛ばされる「第三部　レイナの運命」、アユが飼っていた犬のパオの前日譚「特別編・パオの物語」と続く。

　実はこの第二部の途中から、『Ｄｅｅｐ　Ｌｏｖｅ』は真に文学的になるというか、イマジネーションあふれる幻覚的展開が異彩を放ちはじめ、全ての文芸評論家および多数の読者をも放置してぐんぐんと異次元の世界に飛翔していく。ホストの話だったはずなのに、いきなり新潟に超巨大地震が発生して日本中が大パニックになるのだ。ちなみに、当時また現実の新潟地震は起こっていなかった。しかし、その地震はまだ『Ｄｅｅｐ　Ｌｏｖｅ』が醸し出すマジック・リアリズム展開の序章にすぎない。そこ

から先の展開は、直接作品を読んで確かめていただきたい。
だが少なくとも、後のケータイ小説に取り入れられた要素は、援助交際少女が真実の愛に目覚める第一部と、ニヒリズムに陥った少年がホストとしてのしあがっていく第二部の途中までである。
大地震パニックにはじまる『Deep Love』第二部中盤以後の超展開は残念ながら受け入れられなかった。
ケータイ小説読者が求めていたものは、そのような実験小説でもアヴァンギャルド文学でもなく、「救済の物語」だったのだ。だから、『Deep Love』のまるで「リアル」でない部分は、継承されなかったのだ。
『Deep Love』の第一部はその後の実話系・リアル系ケータイ小説の雛形となり、第二部はコミックなどにおける一連のホストものの源流となった。また「プロケータイ作家」内藤みかの出世作『いじわるペニス』は、ホスト系の男に群がる女たちの視点から『Deep Love　第二部　ホスト』と同じ世界を描いた物語とも言える。
つまり、『Deep Love』の第一部はティーンエイジャー向けケータイ小説の

元祖で、第二部は20代女性向けケータイ小説のルーツだったと言える。そしてそのいずれもが、愛すらも金で買える現代社会の中にどうにかして「真実の愛」を見出そうとあがく女性たちの物語であることに変わりはない。

第二部の序盤は、こういう「叫び」から始まる。

「世の中うまくできている。金は回るんだよ。シャバでサラリーマンがまじめに稼いだ金を、バカな社長が女に落とす。女たちは俺たちに落としていく。その金で俺たちが服や車を買う。それがシャバに返る。わかるか?俺たちは最後の受け皿だ。思う存分、出させりゃいいんだ」

そう、世の中の金が、最後に落ちていく、最もアンダーグラウンドな世界。それがホストクラブだ。

(『Deep Love 第二部 ホスト』P10)

もちろんこういう絶望的な台詞を叫ぶホストもまた、作中で「真実の愛」に目覚め

て救われるわけである。
悪く言えば、若い頃どれほど放蕩三昧の爛れた生活を送っていようが、最後に「真実の愛」さえ手に入れれば全てがチャラになる、という救済思想だ。「念仏を唱えれば悪人でも極楽往生できる」という教えに似ている。ただし「念仏」が「真実の愛」という言葉に代わっているのだが。
他にも、『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』から後続のケータイ小説の流れに引き継がれなかった要素がある。それは「東京」というシンボリックな記号だ。『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』は東京、特に渋谷を舞台としていた。だが、素人ケータイ小説作家たちは、東京ではなく、自分自身が暮らしている地方都市を小説の舞台にすることを好んだ。東京は彼女たちにとって「リアル」ではないからだ。
東京を舞台とした『Ｔｏｋｙｏ Ｒｅａｌ』（集英社）といった作品もあるが、素人系＝リアル系ケータイ小説としては、これはむしろ特異な部類に属するのだ。

ケータイ小説のターニングポイントとなったシリーズ
〜『天使がくれたもの』Ｃｈａｃｏ（スターツ出版）〜

現在のリアル系ケータイ小説、素人系ケータイ小説の隆盛は『天使がくれたもの』（『天くれ』）のヒットが起爆剤となった。

「魔法のｉらんど」にアップロードされた『天使がくれたもの』は、作者Ｃｈａｃｏの経験談……つまり本人が直接書いている実話である。小説形式ではあるが、限りなく日記に近い。『天くれ』の登場によって、Ｙｏｓｈｉ型からＣｈａｃｏ型へと、ケータイ小説のトレンドが劇的に移り変わった。

『天くれ』の舞台は大阪・岸和田周辺である。

ヒロインは地方都市に暮らす、普通の女子高生・舞。舞は本命の高校受験に失敗し、滑り止めの私立高校に通うことになる。そして、そこで知り合った友達に誘われて、「たまり場」に出入りするようになる。

「たまり場」とは、女子高生とか若い男とかの友達が文字通りたまっているマンションの一室のことだ。

こう書くと、すぐにまたレイプとかドラッグとか、そういう方向の展開を予感してしまうが、『天くれ』の「たまり場」はもっとまったりとしている。「ダベリ場」と言ったほうが近い。大学の文系サークル部室をご存じの読者は、あの雰囲気を想像してくれれば分かりやすい。

そういう場では、必ずと言っていいほど恋愛問題が持ち上がる。たまり場にいる若い男女は、すぐに恋をしてくっついたり離れたり奪い合ったりする。『天くれ』のストーリーは、ほとんどすべて、この「たまり場」に集まっている男女の恋愛関係のもつれを描いている。

舞はたまり場にいる鳶職（とび）の少年カグに密かに恋をするが、カグも舞も不器用でなかなか交際を始められない。カグは自殺した父親の借金を背負っているので、彼女を作ることをためらっていたのだった。そして、舞のことを振り切ろうとしてあえて仕事に打ち込む。

そうこうしているうちに舞はカグにふられたと思いこんで、他の男と交際を始めてしまう……。

このように、消費都市・東京のドロドロとした現実を描いた『Deep Love』と、地方都市・岸和田のまったりとした、しかし緩やかに閉塞した『天くれ』が描く世界は、かなり違う。『天くれ』にも妊娠イベントや不治の怪我イベントなどがあるが（不治の病イベントはない）、筆者世代の読者でも「こういうこと、あったな」と思わせる程度の強度のイベントしか起こらない。

そもそもヒロインの舞と、主人公格のカグの二人が、いつまでも交際しない。セックスどころかろくにキスもしない。

二人は常にすれ違い続けている。

舞は結局、カグを諦めて快という年上の男とつきあいはじめてしまい、処女を喪失するのだった。

「…痛い？」

明かりのない快の部屋。

…重なり合う唇。

…からみ合う互いの体が、シーツを淫(みだ)らにはがしていく。
…揺れるたび、舞の瞳から…こぼれる涙。
「…ううん」
舞は、ゆっくりと瞳を閉じた。
初めてを失った痛さと…彼を失った悲しさが、胸の奥で交差する。
快との道を決意した日、流されるように…彼に導かれすべてをささげた彼女。
流れる涙は、目の前の男ではなく…カグへの想い。
…最後に見たカグの姿が、深く心に傷を作っていく。

(『天使がくれたもの』P159)

処女喪失イベントといってもこんな感じで、『Deep Love』にはある程度見られた淡泊だが分かりやすいエロ描写はない。
もちろんこんな形でスタートした快とうまくいくわけもなく、舞は結局快に捨てられてしまう。

ではカグとよりを戻せばいいのではないか、と思うのだが、舞はもう意地になっていて、カグとはつきあえないと思い込む。

「おまえ…いいかげん気づけよ」
真っすぐ見つめてくる真剣な瞳。
…カグは、やっぱり気づいていた。
舞は、今日の涙の理由が…彼にバレているような気がしていた。
「なぁ、おまえには…俺しかおらんねんて」
眉間（みけん）に力を込めて、切ない表情を見せる彼。
舞は、胸が苦しくなり…彼を避けるように立ち上がった。
「悪いけど、もう今はカグのことなんか…考えられへん」
そう言って、背を向ける彼女の腕を、強い力が引き止める。
「俺は…おまえのことしか見てないし」
（中略）

「…好きやねん」
そっと唇をはなし…小さな声でつぶやく彼。
舞は、冷静な瞳で言い返した。
「…あんたに、気持ちなんかないわ」
冷たい視線が、カグの心に突き刺さる。
沈黙する2人を包む、夕暮れを過ぎた…真っ暗な空。
「…そっか」
彼の腕が、舞の手首から離れていく。

（P201〜202）

というわけでカグは諦めて他の女の子とつきあいだすのだが、すると舞はまた「やっぱりカグが好きや」と言いだす。
舞が闇夜に迷い込んだのは、結局、「寂しい」からなのだ。独り身でいることが耐えられない。たまり場の友人たちは、次々とカップルを作っていく。男と女がくっつ

いていることが常態で、一人でいるのは常態ではない。だから、カグが姿を消すと、耐えきれなくなって他の男に走ってしまう。

『天くれ』は『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』のように、「恋愛が資本主義の商品として取り込まれた地獄のような現代」を描く小説ではない。しかし、ホストや援助交際といった明確な消費システムではなく、目に見えない空気のような重圧が、「幸せになりたいなら恋愛しなければいけない」という強迫観念が、ゆっくりと、じわじわとヒロインを押し包んでいくのだ。

地方都市では、目に見えない形で恋愛の商品化が完成している。

それは「金で売り買いする」という形態ではなく、「恋愛＝幸福」というドグマとなって彼女たちを縛っている。

ゆえに、『天くれ』のたまり場にいる男女の交際サイクルは実にめまぐるしい。

舞は最終的に、自分はカグに「真実の愛」を抱いているのだと「自覚」するのだが、カグは舞の想いを聞くことなく事故で死んでしまう。

そしてそこで舞の時間は止まる。

この小説は多くの読者の共感を呼び、シリーズ100万部を超えるヒットとなった。人間関係というものは一度どこかでズレてしまうと、もうなかなか素直になれない。『天くれ』はそういう人間心理の微妙な部分を描いている。

しかし、それよりも筆者としては、地方都市で将来に展望もないままに狭い世界で恋愛関係を繰り広げる若者たちの閉塞感を、自分自身の10代と重ねて見ることでリアルに感じてしまうのだ。

閉塞しているからといって、誰もが東京に出て行けるわけではない。いやそれ以前に、閉塞しているという実感を持つことなく、「恋愛」に救いを求めて生き続ける若者が大多数なのかもしれない。

そして、もし仮に東京に出られたとしても、閉塞する者は閉塞するのだ。ただ物理的に東京に住むということと、「消費社会」に乗れるということとは、違う。むろん、もし消費社会という物語に「乗れた」としても、必ずしも幸せになれるわけでもない。

消費に夢中になっているうちに、人は誰しも老いて、いずれは疲れ果てる。

だからこそ、近年『東京タワー』や『ALWAYS　三丁目の夕日』のような懐古趣味的な物語、昭和レトロの物語が求められるようになったのではないだろうか。

実は現代人の閉塞感にとって、「どこに住んでいるか」は、根本的な問題ではない。我々は、資本主義社会というニヒリズム、そこからの救済として「恋愛」＝「真実の愛」という物語を幻視しなければならない、しかし、その物語がまた新たな商品となって流通し続ける、という無限循環に陥っている。

それはそれとして、『天くれ』がケータイ読者たちに知らしめた事実とは、自分自身の「実話」＝「日記」を「再編集」する作業によって、人は自分自身の生（それはニヒリズムに陥っている）に「意味」を与えることができる、ということだった。

そう。『天くれ』は、100％の真実ではないだろう。なぜならこの物語は、作者Ｃｈａｃｏの脳が行った過去の再編集作業の結果なのだ。

これはカグの死という不条理な現実にどうにかして「意味」を付与することで、過去の呪縛から自由になろうとする作業なのだ。

『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』はＹｏｓｈｉという現代の説教師による他者救済の物語だった

が、『天くれ』は自己救済のための物語なのだ。だから『天くれ』の登場により、ケータイ小説読者の多くが、自らもケータイ小説作家となっていった。彼女たちは、ケータイ小説という形で自己を物語化し、生の無意味、ニヒリズムから脱出しようとしたのだ。

そういう意味で、現在のケータイ小説の原点はＹｏｓｈｉの『Ｄｅｅｐ　Ｌｏｖｅ』ではなく、『天くれ』なのだ。

ケータイ小説の名を天下に知らしめた〜『恋空　切ナイ恋物語』美嘉（スターツ出版）〜

『Ｄｅｅｐ　Ｌｏｖｅ』のテーマは、非常にオヤジくさい。「この、金に流される現代……！　愛などないっ……！　誰もが金に体を売り、心を売るっ……！」という感じでオヤジ流の説教が何度も繰り返される。

もし、世の中高年男性が直接このような説教を女子中高生に訴えたら、「タルい」「ウザい」「ダサい」と鼻で笑われてしまうだろう。

いや、中高年どころか、同年代の男が同じことを語っても、戻ってくる反応は同じ

だろう。ゆえに、世代間の断絶とか、そういう紋切り型の言葉で大人は自ら「壁」を作ってしまう。「彼女たち／彼らとは、対話不可能だ」という結論を立てて、そこで安心してしまうのだ。

しかし『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』の成功は、「物語」という形式を使えば彼女たちに「説教」が通じるということを証明した。

論理的な対話は不可能でも、感情を揺り動かす物語説話を用いれば聞いてもらえるのだ。

もっとも、それはあくまでもケータイ小説勃興期の話。すぐに『天くれ』が登場し、ケータイ小説はオヤジの説教説話から自分語りへと変化した。

とはいえ、『天くれ』が『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』のフォーマットを踏襲し、「不毛な現代社会」が生み出すニヒリズムから救済されるための「真実の愛」を求める物語となっていることはすでに説明した。

ケータイ小説市場で最大の成功を収めた『恋空』もまた、このフォーマットを踏襲している。というより、『恋空』前後にヒットした素人系ケータイ小説のほとんど全

て（といっても過言ではない）が、『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』と『天くれ』のテーマの焼き直しなのである。
すなわち、「ケータイ小説七つの大罪」の反復作業。
それほどに『天くれ』の影響は大きかった。
後は、順列組み合わせの違いくらいでしかない。
『恋空』はそのような『天くれ』に連なる素人系ケータイ小説の中でも、極度に「七つの大罪」イベントが濃縮された形で次々と展開する物語だ。ちなみに小説版の原題は『恋空　切ナイ恋物語』。
舞台はやはり地方都市。
ヒロインの美嘉は高校に入ってすぐ、不良っぽい同い年の男の子ヒロと恋に落ちる。
色黒、明るい茶髪、整った細い眉毛、腰パンにはだけたＹシャツ、背が高い…おそらく１８０くらいはあるだろう。
耳には数えきれないほどたくさんのシルバーピアス。

（『恋空　切ナイ恋物語』上　P23）

まあ要はヤンキーなのだが、『恋空』は展開が異常にスピーディなので、上巻34ページで早くも二人はセックスする。はじめて直接顔を会わせてから、わずか11ページ。早すぎる気がするが、このくらいで驚いていては『恋空』のテンポについていけなくなる。

ヒロには少々精神を病んだ元カノがいて、この元カノがヒロを奪った美嘉に嫌がらせを開始する。どのような嫌がらせかというと……

…痛い…何コレ?

生ぬるく赤黒い何かが額（ひたい）をゆっくり流れ落ちた。

タバコ臭い車内で、美嘉の手足を強い力で押さえ、洋服を乱暴にはぎ取る見覚えのない四人の男。

…レイプ。

これはレイプだ。
迫り来る恐怖の中…
レイプされているという事実だけは把握(はあく)できる。
（P42〜43）

42ページ目で、美嘉はもうレイプされてしまう。
52ページ目では、レイプされた美嘉にヒロが「俺が一生美嘉を守る」と誓う。
62ページ目で、心に傷を負った美嘉はリストカットに走る。
……こんな具合に、序盤から次々と「ケータイ小説七つの大罪イベント」が起こる。
ところで、このヒロというキャラクターはこの種の紋切り型の台詞が多くて、筆者はどうにもリアリティを感じられない。「俺が一生美嘉を守る」とか「俺の女をいじめる奴はたとえ女でも許さねえから」とか。
一応『恋空』は「作者が経験した実話ベース」という触れ込みなのだが、なぜかヒロインの本命の彼氏であるヒロだけがどうにも掴みきれないキャラクターなのだ。

それはさておき、上巻90ページ目で美嘉は妊娠する。父親はヒロだという。ヒロは「赤ちゃん産んでいいの」と不安げな美嘉に、「あたりめーだ！　頑張って二人で育てようぜ！」と力強く言う。
ヒロの母は当然、どうやって育てるの？　と心配するが、ヒロは「俺、学校やめて働くし大丈夫」とこれまた堂々と答える。
「お前ほんとにやれるのか」と呟くヒロの父にも、「当たり前！　俺が美嘉と赤ちゃんを必ず幸せにする」と断言する。
が、１１０ページで美嘉のお腹の赤ちゃんは死んでしまい、流産ということになる。
……ここまでは文字通り息つく暇もないハイペースだが、ここから先はわりとゆっくりと進行するようになる。
ヒロはこの後、急に美嘉から遠ざかるようになり、１６８ページでシンナー（すでに触れたが、地方都市を舞台としたケータイ小説では覚醒剤や大麻よりもシンナーが登場することが多い）を吸い始め、１８０ページでは美嘉に根性焼きを強制する。いきなり人格が豹変したのだ。理由は下巻で判明する。

結局、二人はここで一度別れてしまうのだった。
この後、美嘉は大学生の彼氏を作ってヒロのことを忘れようとするが、下巻で実はヒロがガンに冒されていて、美嘉を悲しませたくないからとわざと美嘉を遠ざけて一人で闘病生活を送っていたことが判明する。
美嘉は彼氏と別れて、ヒロの看病を始める。
だが、もちろんヒロは死ぬのだった。
「ケータイ小説七つの大罪」イベントのうち、登場しないのは援助交際くらいで、序盤から矢継ぎ早に、レイプ、妊娠、薬物、自殺、そしてクライマックスに不治の病が配置され、ラストはもちろん「真実の愛」による救済となる。
『恋空』のプロットは以上のようなもので、「ケータイ小説七つの大罪」イベントを次々と繰り広げる、わりとありがちなものである。実際、先に書かれてＫＫベストセラーズから出版されていたケータイ小説『さよならの向こう側』（作者・井上香織）とのプロットの類似点が『週刊文春』２００７年12月13日号によって指摘されている。

『さよならの向こう側』は「どこでも読書」というケータイ小説サイトで２００４年９月から連載され、２００６年に書籍化された。作者の井上香織は講談社や河出書房新社などから何冊も著書を出版しているプロ作家で、『さよならの向こう側』の文章も『恋空』と比べると圧倒的にレベルが高い。というか文体や書き方からして素人系ケータイ小説とはまったく違う。たとえば、

里桜の父親、恭太郎は、この小さな街に生まれ育った。
ありふれた山と川はあるが、観光地ではなく、かといって田園地帯が広がっているわけでも、新興住宅地というわけでもない。これといった特徴のない街だ。
地元の高校を卒業した後、恭太郎は大学進学のため東京へ出て、ある企業に就職した。そこで里桜の母、桜子と出逢い、結婚。やがて里桜が生まれた。
しかし、折からの不況のあおりを受け、リストラされてしまった恭太郎は、生まれ故郷のこの街へ舞い戻ってきた。東京で彼の希望にあう再就職の口がみつからなかったこともあるが、恭太郎の両親が、長男である彼にこの機会に帰ってきてほしいと切

望したらしい。
恭太郎は、電車とバスを乗り継いで、一時間ほどのところにある会社に再就職を決め、一家は彼の実家にほど近いマンションの一室を借り、そこで暮らしはじめた。
その頃、里桜はまだ幼稚園だった。
街は、恭太郎が上京した頃から比べれば、住宅の数も増え、だいぶ賑やかになってはいたが、駅前にはちいさなスーパーマーケットと、つぶれかかったパチンコ店、馴染み客相手の食堂と居酒屋が何軒かあるだけだった。
里桜が小学校に入って間もなく、恭太郎はときどき家で暴力を振るうようになった。
老いゆく両親を思ってのUターン就職といえば聞こえはいいが、ゆくゆくは東京に一戸建ての家を構えるつもりでいた恭太郎にとって、この里帰りは屈辱的なものだったのかもしれない。
また、今の仕事や境遇に対する不満、やりきれない思いを吐き出す場所がなく、ストレスを溜め込んでしまっていたのかもしれない。
しかし、まだ幼い里桜には、東京にいた頃はやさしかった父が、この街へ来てから

なぜ、時折、別人のようになって母を罵ったり、ときに殴ったりするのか、まったく理解できなかった。

（『さよならの向こう側』上巻 P32〜33）

　このように、序盤でヒロイン（里桜）の家庭のバックボーンが細かく説明される。また、ここで小説のテーマが「東京と地方都市の間で揺れ動き葛藤する人の心」であることが明示される。実際、里桜は地元の元カレと東京の新しい彼氏との間で葛藤し、揺れ動くのだ。そして、最終的には病に倒れた元カレを介護する道を選択して、東京と彼氏を捨てる決断をする。

「東京と地方都市との間での葛藤」というケータイ小説に普遍的なテーマを文章でさりげなく明示しておくあたり、プロの作家の作品だということが窺える。

　病気に冒される元カレも『恋空』のヒロのようなヤンキーではなく、サッカー部員で、知性的な側面もある。

一方、『恋空』ではヒロインの家族についてのバックボーンはほとんど語られない

し、ヒロイン・美嘉がいったん大学に進学するくだりはあるのだが、そこからは「東京と地方都市との葛藤」という構造が抜け落ちている。

しかし『さよならの向こう側』の発行部数は7万部弱で（これだって一般の文芸小説書と比べれば売れているが）、後発の『恋空』は同じようなプロットでありながらも200万部を超えた。

それはなぜか。

なぜ、一見すると小説技法に劣る作品のほうが売れるのか。

『恋空』の個性・独自性が、どこかにあるはずなのだ。

たとえば『恋空』のヒロイン・美嘉（ややこしいのだが、ヒロインの名前も美嘉だが、作者の名前も美嘉だ。『恋空』はもともと「実話」をうたっていた。ただし、途中から「実話を元にした物語」に変わっていった）は、「自分語り」をする。

三人称で書かれているはずなのに、ところどころが、美嘉の一人称になる。そして、長々と「自分語り」を始める。人称が不安定なのである。

たとえば、

どうして？　どうして？　どうして？
幸せになんてなれなくてもいいよ。
平凡に暮らせれば…それでいいんだよ。
でも神様はそんな願いさえも叶えてはくれないんですね。
…もうこれ以上傷つけないでください。
ヒロと別れてからつらくて苦しくて…
でもね、出会えて良かったって思えた。
ヒロに出会えたお陰で少しだけ大人になれたような気がするし、本気で人を好きになる気持ちを知る事ができたんだ。
だけどね、今は出会わなければ良かったのかなと思ったりもしてる。
こんなに傷つくくらいなら、出会わなかった方が良かったのかな…??

（P224〜225）

こういう「自分語り」が、三人称から切り変わらずに何度も繰り返されるのだ。

『さよならの向こう側』は完全な三人称小説なので、そのような人称の混乱はないし、だいいちヒロインがこんな子供っぽい性格ではない。『恋空』のファンは、この美嘉の「自分語り」に共感しているのだろう。
　筆者が「ケータイ小説七つの大罪」と呼ぶ現代社会の悪徳、その七つ目に「真実の愛」という一見ポジティブなイベントを配置したのは、彼女たちが「神様」という言葉を無自覚に使っていて、具体的に「神様」が何を指すのかが分からないからだ。彼女たちは無宗教だろうからキリスト教の神でないことは明らかなのだが、しかし「天使」という言葉も連発されるので日本古来の八百の神々でもないだろう。「気分」としての「神様」という言葉。これはキリスト教圏の人間やイスラム教圏の人間からすれば非常に不謹慎なことだろうと思うのだ。
　レイプや妊娠や不治の病といった不幸イベントを堪え忍んだ結果、「真実の愛」を見つければ全ての不幸なイベントがキャンセルされ、「幸福」になれるという信仰。それが、リアル系ケータイ小説を読む少女たちの心の中に存在する。だからこそ、「神様」とか「天使」という宗教的概念が連発されるのだ。

筆者は、このような傾向を現代的な恋愛信仰と呼んでいる。
この恋愛信仰は、東京においては肥大化した消費型資本主義社会のシステムと融合している。
例えば、バブル時代のトレンディ・ドラマは、若い女性たちの恋愛信仰心を消費へとかき立てるために流布されていたようなものだった。映画『私をスキーに連れてって』は、「スキー場での消費」と「恋愛」とをメディアによって融合し女性たちをスキー場に走らせるためのプロパガンダの道具だった。
一方、地方都市では、恋愛信仰はもっと素朴な、ある種の民間説話的な姿を取って「空気」のように彼女たちの周囲を覆っているのだ。
地方都市での恋愛物語は、消費には結びつかない。
そもそも、消費の場といっても多くの地方都市では、スーパーマーケットやカラオケボックス、ホームセンターくらいしかないのだ。
地方都市にはまだ、アニミズム的な「空気」が、充満している。
それは「商品」という明確な姿を取らない。

だから、地方都市でケータイ小説を読む少女たちの多くは、

どうして？　どうして？　どうして？
幸せになんてなれなくてもいいんよ。
平凡に暮らせれば…それでいいんだよ。
でも神様はそんな願いさえも叶えてはくれないんですね。
…もうこれ以上傷つけないでください。

（P224～225）

こういう素朴な「自分語り」の祈りの言葉にこそ共感するのだ。
内藤みかの『いじわるペニス』や『ラブ※』と読み比べてみれば、素朴な民間説話のスタイルを持った地方都市型ケータイ小説と、トレンディ・ドラマ的な消費社会スタイルを持った東京型ケータイ小説の違いが明確になるだろう。
Ｙｏｓｈｉが『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』を書いた時点では、この二つのジャンルはまだ

分化していなかった。『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』は東京の物語であり資本主義社会の地獄を描き出していながら、同時に素朴な民間説話という側面も持っていた。だがケータイ小説の持っていた民間説話的な部分は、東京よりも地方都市で受容されたのだ。

それにしても『恋空』の「自分語り」は、ページが進むごとにどんどん過剰になっていく。

ヒロの事は今でも大好きだよ。
だけど、今、美嘉の心のすきまを埋めてくれているのはヒロじゃない。
ヒロに出会って、たくさん泣いて、たくさん傷ついた。
でも今とても感謝しています。
ヒロには幸せになってほしいんだ。
でも、ヒロは美嘉といたら幸せにはなれないと思う。
そして美嘉も…きっと幸せになれない。
一緒にいて傷つけ合うくらいなら、離れてた方がいいね。

（『恋空〜切ナイ恋物語』下　P6）

長いようで短かった三年間。中身の詰まった大きな三年間。
いろんな気持ちを知った三年間。
初めて本気の恋をして、失う怖さを知った。
大好きな友達に支えられて、仲間の大切さを知った。
ここでたくさん成長する事ができました。
…ありがとう。本気にありがとう。
この学校に来て、本当に良かったです。

（P52）

平凡を求めるのはいけない事ですか？
普通の日々を過ごしたいと思うのは間違ってますか？
美嘉は幸せになっちゃいけないのですか？

高校を卒業してこれから新しいスタートっていう時なのに
…これも優が言ってた大人になる試練なのですか？
大好きな人が離れていくのは仕方ないとあきらめ、大好きな人が決めた事だからって受け止めなければならない。
それが〝大人〟ですか？

（P85）

ねぇ。どっちを選べばいい??
どっちも好き。どっちも大好き。
でも両方は選べないの。
両方選べば両方傷つけちゃうから。
一人は必ず傷つけてしまう事になる。
でも…どっちかを選ばなきゃならないんだ。
ねぇ、〝海〟と〝川〟。

この先、美嘉にはどっちが必要なの？
どっちに行けば、正しいって言われるの??

（P190）

ちなみに海と川というのは、元カレと今の彼氏のことである。
そう、『恋空』の文章からは、Ｙｏｓｈｉの小説が持っていた「オヤジの説教」が完璧なまでに欠落している。オヤジはケータイ小説から排除されたのだ。この作品では、どこまでもヒロイン自身の「自分語り」が続き、最終的には「真実の愛」によって「成長」し、罪を浄化されたヒロインの自己肯定にたどり着く。
ヒロを失った美嘉は自殺を決意するが、結局は「お前は生きろ！」というヒロの声（幻聴）によって自殺を思いとどまり、生きることを選択する。
人の〝死〟は必ずしも何か意味を持つという。
ヒロを連れていってしまった憎い神様へ。

ヒロの死はどんな意味を持つのか。
今はわからない。
…だけど必ずその意味を探してみせます。
ヒロの死を赤ちゃんの死を…決して無駄にはしない。
だからもう一度だけチャンスをください。
立ち上がる力を…前に進む勇気をください。
もう絶対生きる事に迷ったりはしない。

（P341）

世界とは不条理で、人間の生にも死にも、何の意味もない。
世界に意味と秩序を与えてくれるはずの神はいない。
それが、近代人が「理性」によって到達した結論なのであり、現代社会が陥ったニヒリズムなのであるが、ところが地方都市で読まれているケータイ小説の世界には素朴な「神様」が存在している。そこでは、死んだ人間は土くれに還ったりはせず、い

つまでも天国でヒロインを見守っている。
　そのような信仰をヒロインに与えるのが、恋愛を経由して手に入れることになる「真実の愛」である。
　筆者は、キリスト教という信仰が啓蒙主義によって崩壊した結果、「パーソナルな宗教システム」として勃興したものが近代的な恋愛なのであって、そこでは恋人同士はお互いを「神」の代理人と見なし、お互いの「罪」を「許し合い」、お互いの無意味な生と死に「意味」を付与し合うのである、と何度か書いたことがある。
　その文脈からすれば、リアル系ケータイ小説は、だから、現代が生み出した宗教的な民間説話なのだ。
　ゆえに、ケータイ小説の世界では『さよならの向こう側』で描写されるような近代小説的「リアリズム」は求められておらず、『恋空』のような単純で素朴な語り方が求められるのではないだろうか。近代的リアリズムで描写されるドストエフスキー文体の聖書を読みとける読者は限られている。
　彼女たちは、地方都市と東京との葛藤などには興味がない。彼女たちの興味の中心

は常に「恋愛」であり、そして「自分」なのだ。彼女たちの興味は、パーソナル・エリアから出ることがない。

恋愛説話の完成形〜『赤い糸』メイ（ゴマブックス）〜

『恋空』周辺を巡る話題は次章以降に譲るとして、この章の最後を締めくくる作品『赤い糸』の解題に入ろう。

『赤い糸』も『天くれ』『恋空』同様、「魔法のｉらんど」に掲載された素人系ケータイ小説である。ただし、続編『赤い糸 destiny』『赤い糸 precious』があり、正編だけで物語が完結するわけではない。『赤い糸』は２００７年に書籍化され、正編だけで上下巻合わせて１５０万部を超えた。

恋愛実話系、リアル系のケータイ小説としては、『恋空』から『赤い糸』にかけてがひとつのピークだったといわれている。

「あなたは、運命の赤い糸を信じますか?」というキャッチコピーから分かるように、この小説もやはり非常に素朴な恋愛説話だ。

なにしろテーマが「運命の赤い糸」なのだ。
ヒロインは芽衣。作者名もメイなので、また実話系なのだろうか。作者のサイトによると、
「赤い糸シリーズは、アタシの体験や友達の体験などを混ぜ合わせて作ったフィクション小説です」
ということなので、どちらかというと『天くれ』より『Deep Love』に近いかもしれない。
物語は、もうお馴染みの「ケータイ小説七つの大罪」が順番に登場する筋立てである。
芽衣は幼馴染みの悠哉に恋をしていたが、悠哉は芽衣の姉・春菜に恋をしていた。悠哉と春菜の仲に割って入れないでいた芽衣は、アッくんという男の子とつきあいはじめる。
そして溺れる。

アタシ、何しちゃってたんだろう。
屋上で、何したの？
気持ちのないキスして……、何度も唇重ねて。
気まずくて、アッくんのことが見られない。
（中略）
考えれば考える程に、自分の軽薄さにあきれてくる。
でも……。
汚い行為かもしれないけど、あのときはすごく満たされたんだ。
（中略）
誰かに一時的にでも愛されて、求められたことが嬉しくて……。
悠哉はアタシを求めてくれない。
悠哉が求めていたのは姉の春菜。
アタシは初めて男の人に求められたの。
（中略）

キスしてるとき、ふと悠哉を思い出したんだ。
でも、悠哉の顔は頭からどんどん消えて……。
アックんを好きになって、アックんに愛されて、キスに没頭した。
（『赤い糸』上　P44～45）

というわけで、ある意味において非常にリアルな話である。
もちろん芽衣もレイプされる。すでに書いたように、ケータイ小説におけるレイプとはほとんど輪姦のことである。
『赤い糸』は『恋空』よりもさらに心理的葛藤の描写が少ない。
よりリアル、さらにあけすけなのである。
レイプされる際にも、

飯をおごるから一番って言った男が、アタシの上にかぶさってきた。
デブで、キモイ。

臭いし、重いし、たえきれない。

（P120）

レイプされることより、相手がデブでキモいことのほうが苦痛なのだった。
この後、芽衣が実は養女だったことが突然判明したり、自殺未遂をはかったり、病室で幽体離脱して奇跡的に生き返ったり、と怒濤のようにイベントが押し寄せてくる。
押し寄せてくるのだが、当人は

彼氏……欲しいな。
アッくん以来、彼氏はいない。
セックスも、してない。
告白はされたけど、つき合えなかった。
恋愛するの怖いし、セックスにもまだ少しトラウマがあって、先に進めなかった。
でも、そろそろ彼氏が欲しいなって思い始めてきたの。

寂しくなってきたんだ。
絵馬に彼氏欲しいって書こう!

（P184〜185）

上巻の時点で「ケータイ小説七つの大罪」のほとんどを消化してしまったためか、下巻に入るとさらにハイテンションの展開となる。女の子友達に絞め殺されそうになったり、その子が記憶喪失になってしまったり、たかチャンという新しい彼氏ができたり、たかチャンに迫られて生でセックスしたり、たかチャンの名前をタトゥーとして肌に彫り込んだり。

しかし。

たかチャンは芽衣と同い年の中学生（実は今までの話はすべて、女子中学生の物語だったのだ）だが、仲間うちで一人だけ高校受験に失敗してしまう。それから、たかチャンはノイローゼ状態に陥り、芽衣をストーキングするようになるのだった。

一方高校に入った芽衣は、海斗という新しい男の子と仲良くなる。海斗と仲良くな

ったきっかけは、

いきなり前の入り口が開き、秋葉系の男が入ってきた。
このクラスの担任らしい。
「……Aボーイじゃね？」
海斗がボソッと言う。
「確かにっ」
ツボが同じで、思わず笑ってしまった。
海斗は思ったより、いいヤツなのかもしれない……。
意外と気が合いそうだ。

（『赤い糸』下　P169）

こんなイベントだった。
このように『赤い糸』では、「神様、どうして私を幸せにしてくれないんですか」

といった「自分語り」を多用していた『恋空』よりもさらに「リアル」に、ヒロインのむきだしの「心情」が描かれる。
心の中の恋愛感情よりも目の前の性欲が優先してどんどん「これが恋愛なんだ」と流されていくくだりとか、「デブ」とか「Ａボーイ」といった、恋愛市場で商品価値の低い男へのあからさまな蔑視とか。
これが、彼女たちの「リアル」であり、現実なのだろう。
この後も芽衣は男性遍歴を重ねていくが、「運命の赤い糸」は見つからない。結局、物語は終わらないままに、続編に移る。

アタシはまだ高校1年生だ。
これからも迷い、間違い、愛した人と傷つけ合うこともあるだろう。

でも、きっと……。

小指に結ばれた見えない赤い糸の先で、運命の人はアタシを待っている。
泣いたって苦しんだって、アタシはずっと糸をたどっていくよ。

そして、いつか貴方を捜し出すからね――

（P252）

読み進めている最中、筆者はてっきり、芽衣は恋愛遍歴を重ねていきながら、最終的には初恋の人・悠哉と結ばれるのだろうと思い込んでいた。だからタイトルが「赤い糸」なのだと。しかし、これはリアル系ケータイ小説である。そんな展開にはならず、赤い糸など見つからないままに物語がぷっつりと終わってしまった。
「いつか、赤い糸が見つかる」という言葉だけを残して。
これで完結していれば、これはこれで一種の文学なのではないだろうか、と評価し

ようと思っていたのだが、しかし実は続編で芽衣は一度別れたアッくんと再びつきあいはじめて「運命の人はアッくんだったんだね」みたいなことを言いだすので、正編だけを読んだ感想と、続編『赤い糸 destiny』まで読んだ感想とは、まるで逆になってしまった。

正編だけを読むと、「赤い糸」という免罪符を言い訳にしながら、次々と恋愛遍歴を続ける刹那的な女子中学生・高校生の物語として読めるのだが。

続編では、「また新しい恋をすればいいよ」という周囲の声をかなぐりすてて、芽衣はアッくん一筋となる。つまり、結局「真実の愛」を発見するわけだ。

そう。『天くれ』や『恋空』よりもドライであけすけで、それだけリアルだと思われていた『赤い糸』もまた、最終的にはお定まりの「真実の愛」に回帰する。しかしどうして、中学で知り合った元カレのアッくんなのか。運命の赤い糸というテーマはどうなったのかと思いきや、実はアッくんと芽衣は赤ん坊の頃に出会っていた、という衝撃（!?）の事実が最後に明らかになるのだった。

……筆者は少々無理をして『赤い糸』という作品に固有の要素を見出そうとしてみたのだが、こうしてみるとやはり「ケータイ小説七つの大罪」という伝統的フォーマットを忠実に継承している作品だと言える。ケータイ小説の根底を貫いてきた「真実の愛」という信仰に『赤い糸』というロザリオが追加されたのは確かだが。

ケータイ小説の人気作品を読んでみて

蛇足ではあるが、ケータイ小説の人気作品群を読んでみての筆者の個人的感想はこういうものである。

筆者はＰＣ派であり、ケータイの使用頻度はかなり低く、「ケータイ小説七つの大罪」の最終到達地点である「真実の愛」が「実話」＝現実世界に実際に存在するとは信じていない。筆者は無神論者で無信仰者で、そういう意味ではニヒリズムを生きている典型的な現代人であると言っていい。ゆえに、「『恋空』は実話です」と言われても「その通りですね」と首肯することはできない。筆者はあくまでもこれらの小説を「物語」として読んで解釈してみた。

客観的に考えれば、『電車男』が実在しないのと同様、『恋空』が実話のはずがない。そう結論せざるを得ない。

しかし、多くの人々にとって、重要なものは冷徹で客観的な「真理」ではなく「救済の物語」なのだ。

だから『恋空』の盗作疑惑が囁かれようが、これは実話ではないという検証がなされようが、彼女たちは「物語」を求め続ける。「物語」ならフィクションでいいじゃないかと思うが、救済としての「物語」は「実話」である必要があるのだ。敬虔なキリスト教徒が聖書の一字一句すべてが「実話」だと信じているのと同じだ。

結局のところ、これらのリアル系ケータイ小説で「感動して泣ける」か、それとも筆者のように年甲斐もなく憤るかは、読む当人の人生観・価値観・世界観の問題なのだと思う。そもそも興味がなければ最初からケータイ小説など放置しておけばいいわけで、次章ではわざわざケータイ小説に激昂したり、罵倒を浴びせたくなるという筆者自身の心理を分析してみるとともに、ケータイ小説を巡る言説の現状について簡単に紹介してみたい。

ケータイ小説を読む層と、ケータイ小説について語る層は、明らかに分離しているのだ。
おおまかに区切れば前者がケータイ人種で、後者がＰＣ人種と言ってもいいかもしれない。ただし、ＰＣと無関係にケータイ小説について議論している人々もいて、もちろん彼らはひと言で言えば知的レベルの高いインテリ層である。
なぜこれほどケータイ小説が論議の対象となるのか？
なぜ、パチスロのごとく放置されないのか（パチスロが非インテリ層の間でいくら流行しようが、議論の対象になったりはしない）？　それは、ケータイ小説がなぜこれほど読まれるのか、という謎と密接に関わっている。両者は同じコインの表裏なのだ。
また、これらのケータイ小説周辺の言説を分析していくことで、「文学にとって、ケータイ小説とは何か」「これからケータイ小説はどこへ向かい、どのように変化していくのか」という疑問に対する解答をより包括的な視点から得られるかもしれない。

第四章　ケータイ小説を巡る言説

「ケータイ小説女を口説く」から始まる

ケータイ小説が流行しはじめた当初、いわゆる文壇や文芸評論家はケータイ小説の存在を黙殺していた。というより、そのようなジャンルが生まれているということに彼らは気づかなかったのだろう。なにしろ大人の感覚では、ケータイ小説を誰が読んでいるのか分からない。100万部売れたと言われても周囲に読んでいる人間がいない。

というわけで、はじめにケータイ小説を取り上げたメディアは文芸誌ではなく、『週刊SPA!』などのサブカルチャー系雑誌や情報誌だった。

たとえば、『週刊SPA!』2007年5月29日号のケータイ小説特集は、このようなものだった。

●「ケータイ小説にハマる女」の攻略法

30億円にまで拡大した市場のユーザーは♀。夢中になる理由とは?

ホスト、ナンパ師、心理学者らがヒット作を分析しモテの技術に応用

（中略）若者の活字離れが進行するなか、なぜケータイ小説だけがこれほどまでに若い女性に支持されるのか？　そこには、必ずや女性を虜にする〝ツボ〟があるに違いない！　ならば、ケータイ小説を読み解けば、〝モテ〟へと繋がるはず!?　というわけで、ＳＰＡ！は早速リサーチを開始。

純愛・不倫・レイプ……ケータイ小説にハマる女性の主張に耳を傾けつつ、各界の女性心理のエキスパートたちに、行間に隠された〝モテ〟への秘訣をつまびらかにしてもらう。さあ、深遠なる女性心理の機微に触れ、その攻略法をマスターせよ！

この後、カリスマホスト・頼朝が「こういった小説を読む女性は、依存心の強い女性でしょうね。『自分ひとりを構ってほしい、この人なら私をわかってくれるはず』という願望を持っている」とコメントしたり、映画監督・園子温が「これは知り合いの常套手段なんだけど、たとえばこの本を読んでもいないのに『俺も泣いちゃったよ』とか言って、感動を共有するフリをするの。そして『あのラストは泣けたよね～』と

ごまかしつつ彼女からストーリーを聞き出し、最後に『オレたちは悲しい結末を迎える前に結ばれよう』と決める。バカっぽいでしょ（笑）」とケータイ小説を利用したナンパの実相を語ったり、カリスマナンパ師・草加大介が「昔は〝3高〟男がモテましたが、今は逆に女のコのコンプレックスを刺激してしまう。主役になるには、相手は自分と同じくらいの人間じゃないと駄目なんですよ」と読者たちを心理分析したりする。

ケータイ小説は当初、こんな程度の扱いだったのだ。

ケータイ小説は「小説」じゃない

しばらくすると、徐々に読書家層の間でもケータイ小説が認知されはじめる。『ダ・ヴィンチ』２００７年7月号では中央大学文学部の松田美佐准教授が真面目なコメントを寄せている。

「これは高校生の文化と言ってもいいでしょう。次に〝小説〟の部分ですが、中高

生に限らず大学生も、さらにはより年長の世代においても、実は日常的に読書をする人は多数派とはいえません。では、なぜケータイ小説が支持されているかというと、きわめてインタラクティブ性が強いからだと思いますね」

（中略）

「仲間関係を通じて、はじめて〝自分〟を認識」するのが昨今の10代の特質だと松田さんはいう。

この松田准教授のコメントじたいは、ケータイ小説についてわりと客観的なスタンスで語られている。ところが、この『ダ・ヴィンチ』の特集では、この後、ライターがケータイ小説の特徴を分析してみせる。おおよそ次のようにまとめられている。

1　大多数が恋愛小説、書き手の大半が10代〜20代の女性、自分や周囲の知人の経験談をもとに書いている

2　文章が短く、漢字が少ない

3　心理描写や情景描写が少ない。台詞のみで物語が進む（「書き手の読書経験の少なさに起因？」とされる）

4　横組み

そしてここから、ケータイ小説が10代の少女に支持される理由を幾つか挙げる。

1　10代少女の最大の関心事は、恋愛である。また「共感性」が求められるので、少女たちの身のまわりを描いた小説が受ける。

2　読書経験の少ない読者にとっては、軽く読めることが必須条件。

3　レトリックやスキルのない、小説読みのリテラシーがない読者は、描写があっさりしていても「物足りない」とは思わない。

そして、結論は「小説とケータイ小説は似ているがまったく違う。誤解を恐れずにいえば、双方の読者はほとんどといっていいほど接点を持たない」「彼女たちは『小

説』を読んでいるつもりなのかもしれないが、作品との〝関わり方〟を見るとメールの延長に近いものなのかもしれない」となる。

野次馬特集を組んだわけではないとはいえ、「ケータイ小説は小説じゃない」「ケータイ小説読者は、小説読みのリテラシーがない」という、ある意味、『SPA!』のような不純な動機で『ダ・ヴィンチ』らしいといえばそれまでだが、『SPA!』よりもさらに根深いレベルでケータイ読者をバカにした結論に至っている。

もちろん、最後に

「これらが大ベストセラーと聞いてビックリ仰天しちゃった人……そんなアナタでも大丈夫（?）。読書家には読書家のための『モバイル小説』があるのだ!」という話が始まり、「新潮ケータイ文庫」や「徳間書店モバイル」などの、「まともな」「モバイル小説」サイトが紹介される。

つまり『ダ・ヴィンチ』は、ケータイ小説を「素人が書いたケータイ小説（実際には小説とは呼べないシロモノで、読者層は小説を読んだことがない人間）」と「プロが書いたモバイル小説（読者は、リテラシーを持った読書ファン）」とに二分化して

みせたのだった。
こうして、ケータイ小説の読者層を含む「小説ファン」の中に、『ダ・ヴィンチ』は格差を作りだした。いや、『ダ・ヴィンチ』が作ったのではなく、そもそもいわゆる読書愛好者の間であらかじめそのような感情が渦巻き、わだかまっていたのだ。
この頃、文学という「制度」は、ケータイ小説を「こんなものは小説ではない」と差別化し、制度内から排除しようとしていた。

ケータイ小説を読む男が出世できる⁉

しかしながら、やがてケータイ小説を露骨に差別する言説をマスメディア上で行うことは困難になりはじめる。「ケータイ小説が売れている」という動かしがたい現実が、マスメディアに向けて突きつけられたからだ。『赤い糸』『もしもキミが。』『純愛』『クリアネス』といったケータイ小説が続々とベストセラーランキングに名を連ねるようになり、ケータイ小説が売れているというよりも「ケータイ小説以外の大半の小説が売れていない」という状態になる。

もうお分かりだろう、ケータイ小説が売れているのではない。実は小説が売れていないのだ。

もともと小説というジャンルは、コミックに読者を奪われていったジャンルだった。

そんな中、ケータイというデバイスが普及したことによって、10代の本来は小説を読まない層がケータイ小説と出逢い、小説というジャンルに「戻ってきた」のだ。つまり、「ケータイ小説が売れているのではなく、小説が売れていないだけだ」というのが本書のひとまずの結論だったりもする。もちろん「そんな状況で、なぜケータイ小説だけが売れるのか」という問題については、さらに考えていこう。

『キング』２００７年9月号ではとうとう、「ケータイで小説を読める男が出世できる!?」という特集が組まれた。

「ネットが可能にした1億総表現時代の到来！　その波に乗り遅れるな！」という前向きな煽りが入り、ライターの永江朗は、「データで見ると、ケータイ小説が文芸書の主流であることは間違いないですね」「小説を読むことに慣れていない読者にとっては非常に身近な話題が、しかも口語で書かれている」とコメントする。

また、『ウェブ進化論』（ちくま新書）の著者・梅田望夫は、「最初は読み続けるのが辛く、修行のように感じたが、次第にケータイ小説の本質は細部の圧倒的なリアリティーにあると気づきました。つまり、ケータイ小説はこれまで作家の観察対象であった、ありとあらゆる層の人々の視線で書かれた〝下から見た小説〟なんです。これが最も大きなネットの可能性で、全ての人に表現機会が開かれたということに尽きます」とさらに前向きな発言だ。「ケータイ小説は稚拙で表現が雑」という意見に真っ向から対立して、むしろ「ケータイ小説にはケータイ小説を読むためのリテラシーがある」という主張をしているのではないかと思われる。

ケータイ小説は「表現が稚拙」なのか、それとも「細部の圧倒的なリアリティ」を持ったジャンルなのか。

そもそも、同じジャンルに対して、どうしてこのような両極端な「読み方」が可能なのだろうかが検討されるべきだろう。

ケータイ小説は文学を殺すか

そして、ついに「文学」という制度がケータイ小説に言及を開始した。『文學界』２００８年新年号で「ケータイ小説は『作家』を殺すか」という座談会が設けられ、「第二回日本ケータイ小説大賞」の選考委員を務めた作家の中村航、『カーニヴァル化する社会』（講談社現代新書）などの著者で社会学者の鈴木謙介、「魔法のｉらんど」編成部長の草野亜紀夫がケータイ小説について鼎談した。

とうとう文学という『制度』側から、ケータイ小説についての言及が……と思われたが、読んでみると、要はケータイ小説関係者の鼎談（鈴木謙介はケータイ小説に直接タッチしているわけではないが、著書の『わたしたち消費』（幻冬舎新書）ではケータイ小説の売れ方についても分析している）だった。

このような記事が『文學界』に掲載されること自体が事件なのかもしれないが。

この鼎談では「なぜケータイ小説が売れるのか」というテーマについて語られているが、中村はなぜタダで読めるケータイ小説が書籍になっても売れるのかという疑問を提出している。草野が、読者のリクエストに応えたのだと語り、中村が「バイブル

ですね」と結論づける。中村は、「つまんない話をしちゃいますけど、『ケータイ小説』を読んでる子って、たぶんほかの小説は全然読んでないと思うんです。」「僕が思うに、『ケータイ小説』は今までの小説の代わりではないんじゃないかと感じています。むしろJポップとか漫画とかの代わりになったんじゃないかな。」というふうに、あくまでもケータイ小説と「小説」とを切り分けて考えている。マンガと同類のジャンルとしてのケータイ小説、たしかにそういう傾向はある。

だが、この鼎談で、編集者から「今年の学校読書調査によりますと、女子中高生の『人気の本ベスト5』では、中学三年生だけ『赤い糸』が一位ですが、他の五学年で『恋空』が一位でした」というデータが提出されても、結局のところ「なぜこれだけ読まれるのか」という疑問は解決されなかった。

中村は「話題になるっていうのもあるかもしれないですね。（中略）クラスの中で知らないとちょっと気まずい。別にあんまり好きじゃないけど、周りのみんなも聴いてるし、とりあえず『ORANGE RANGE』聴いとこう、みたいな雰囲気もあるんじゃないかなあ」と言っているが、この場合そもそも「はじめに、なぜ話題にな

ったのか」が問題なのだ。
この後、「ケータイ小説は文学か？」という論議に入っていく。そして、

中村　（中略）もしかしたらこれは近松門左衛門の世界に近いんじゃないかと思うんです。
（中略）
鈴木　ある種の大衆芸能ですね。
中村　「ケータイ小説」の話はどれも同じように見えますが、ある種の物語の原形が底にあるということかなとも思います。

このように「ケータイ小説＝大衆芸能」「ケータイ小説≠文学」という結論に到達する。
鈴木は、ケータイ小説はケータイ小説の「偉大なるワンパターン」が、文学的ではないけれど、昔話や噂話などの民族説話に近いという意見を述べる。つまりケータ

イ小説には「作家」という、読者より一段高いところにいる人間はいない。ケータイ作家とは読者と同じ次元にいて、読者の反応によってストーリーを変えていく巫女のようなな「語り手」なのだという。

中村は、このまま一過性でケータイ小説ブームが終わることを心配しているが、その理由は作品を賞の最終選考に残す方法がネット上の人気投票で決まることだといぅ。一方、ライトノベルは文芸批評の対象になり、ライトノベル作家が文芸のジャンルに進出するようになった。つまりライトノベルは「うまくいった」。ケータイ小説もライトノベルのように文芸批評の対象となり、「文学」という制度に入りこむことができれば「うまく」いく、というのだ。

というわけで、『文學界』の特集の結論は、「ケータイ小説は文学ではなく、大衆芸能である」「ケータイ小説作家は、『作家』ではなく、説話の語り手である」「ケータイ小説もライトノベルのように文学という制度に組み込まれれば、明るい未来が開ける」と、こういうことになる（ちなみに前者二つについては筆者もおおむね同意見である)。

そして、その「ケータイ小説の文学という制度への取り込み作業」の第一歩として、この『文學界』の鼎談が企画されたというのは邪推だろうか。

しかしここにはまだ、「ケータイ小説と完全に無縁な作家」の姿は見えない。中村は作家ではあるが、ケータイ小説大賞の選考委員でもある。『ダ・ヴィンチ』において「ケータイ小説は小説ではない」と一刀両断されていた時代のことを思えば隔世の感があるが、まだまだケータイ小説は「文学」ではないらしい。

ケータイ小説が売れることに耐えられない人々

一方、書評家・豊﨑由美はラジオ番組『ストリーム』の「コラムの花道」（2007年11月16日ポッドキャスティング配信の回）において、ケータイ小説のストーリーを「コンデンスライフ（濃縮人生）」と命名した。そして、紋切り型の同パターンのイベントが次々とありえない速度で展開し、どう見ても実話とは思えないお話を「実話」だと言い張るケータイ小説を批判した。

だが、マスメディア（書籍・雑誌・テレビなど）はケータイ小説をもはや公然とバカにできなくなっている。当然だ。ケータイ小説を出版すれば売れるのだから、出版社自身が大切な「商品」であるケータイ小説をバカにできるわけがない（最初からケータイ小説を出版するつもりのない版元は別だが）。

すでに見たように、大衆雑誌は、「モテるためにケータイ小説のアンチョコを知ろう」というスタンスから、「出世するために真面目にケータイ小説を学ぼう」というスタンスに移り変わった。

文芸誌では、「ケータイ小説は小説じゃない」という断罪から、「ケータイ小説も文学という制度に組み込まれればうまくいくよ」というオルグへと態度が変わった。

そしてこのあたりから、既存の読書マニア層、インテリ知識人層が、耐えきれなくなる。彼らは当然、「なんでこんな小説とも言えない稚拙なものが売れるんだ」と不満に思っているわけであり、出版社がケータイ小説に尻尾を振りはじめたことにさらに不満を感じるわけである。

となると、ネットで火が噴くということになる。

読書マニア層、インテリ知識人層の多くは、ＰＣにアクセスしているからである。
豊﨑がケータイ小説をメッタ斬りにしたのとほぼ同時期、いっせいにネット（ＰＣ）界で「ケータイ小説許すまじ」という感じで議論が沸騰し、いわゆる「祭り」が起きた。『恋空』のＡｍａｚｏｎレビューが、文字通り「炎上」したのだ。

Ａｍａｚｏｎレビューは、登録さえすれば誰でも投稿できる。よほどの罵詈雑言を書き込むと消されることもあり、『恋空』のレビューについては「2ちゃんねる」に貼られたリンクから誘導されてやってきたと思われるレビュアーによる大量の書き込みが削除されたのだが、それでも２００７年12月17日現在、『恋空』上巻のＡｍａｚｏｎレビュー投稿件数は９００件。

★5点が満点で、★1点が最低点のおすすめ度（得点）の分布は、次のようになっている。

・★5つ　１６５件
・★4つ　26件
・★3つ　23件

・★2つ　40件
・★1つ　646件
つまりは、「最高点」と「最低点」にほとんどすべてのレビューが集中している。実は★1つレビューはもっと大量にあったのだが、「祭り」で炎上したからだろう、かなり整理されてしまった。
★5つを入れたレビュアーは『恋空』読者だろう。★1つレビュアーはもちろん、『恋空』に耐えられない人々である。圧倒的に★1つのほうが多いということは、ネット（PC）とケータイを使う人間が乖離していることを示している。
ブロガーの山本一郎は、自身のブログ「切込隊長ブログ」の2007年11月16日のエントリーで、次のような指摘をしている。

多感な十代を携帯メインで過ごし、二十代以降の勤労世代となってもPCよりケータイを主要なツールとして使用し続ける傾向が強くなって、雑誌や新聞、テレビからだけでなくPCからも離脱しようとしている流れがもっとも深い。

筆者も長らく「ネット」と「PC」を同義語として使い続けてきたが、この本では「ネット（PC）」のように注釈を入れないといけなくなった。よく考えれば、ケータイもネットなのだ。にもかかわらず、PCとケータイとは明らかに乖離している。同じネットなのに、なぜこうも違うのだろうか。

すでに本書でも述べたように、ケータイ小説の主な読者は地方都市の女子中高生だ。女子中高生のケータイ使用時間は、筆者のような世代では考えられないくらいに長い。次の記事を見てみよう。

●携帯でのネット・メール利用、女子高生1日平均2時間

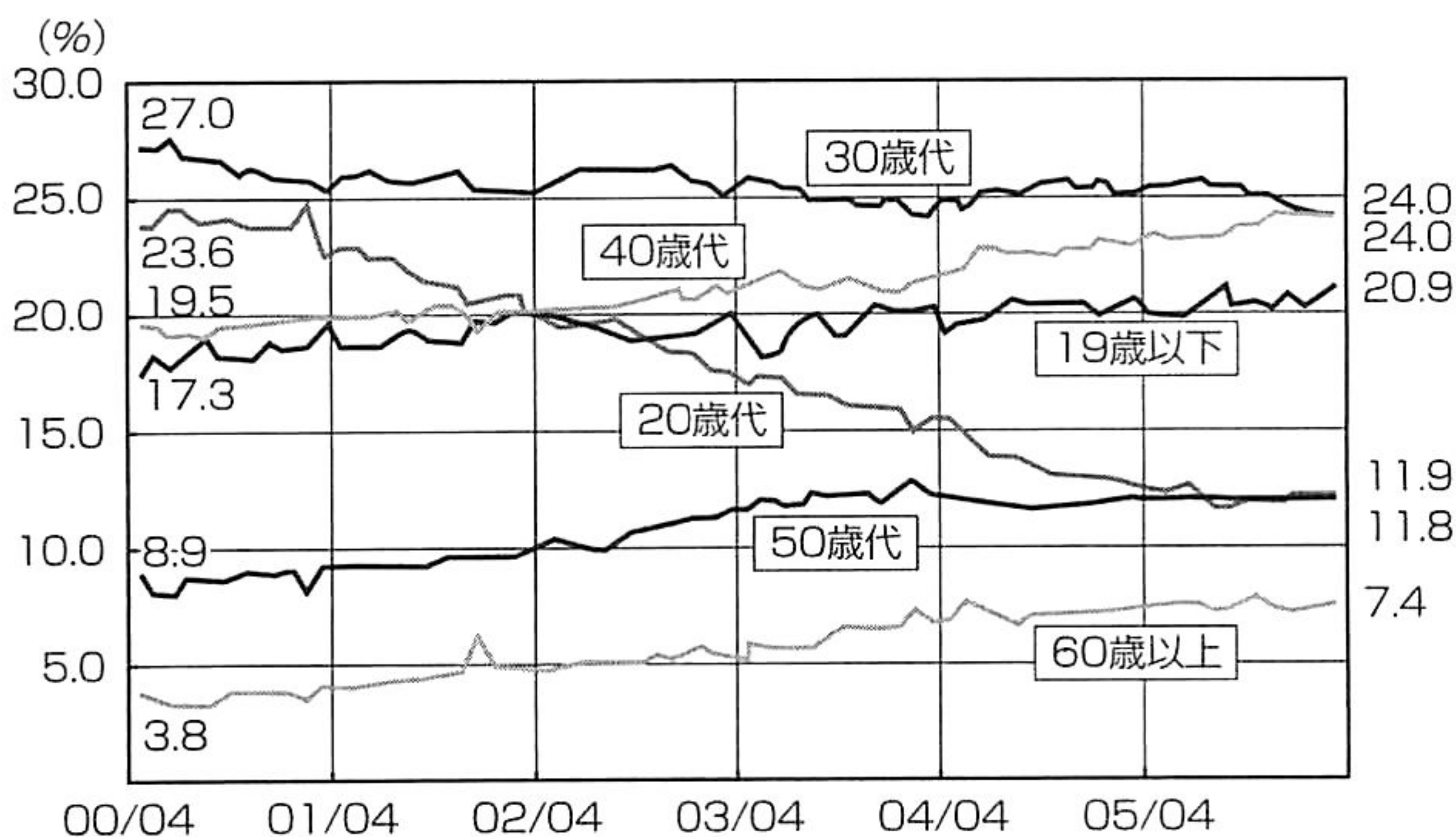
内閣府は15日、携帯電話でメールやインターネットを利用する時間は女子高生が最も長く、1日平均2時間4分に達するとした「情報化社会と青少年に関する意識調査」の結果を発表した。

調査は、10～29歳の男女5000人と10～17歳の児童・生徒の保護者2000人を対象に3月に実施。回答率はそれぞれ49・4％、57・3％だった。

それによると、自分専用の携帯電話の所有率は、小学生27・3％、中学生53・4％、高校生95・2％。携帯電話でネットを利用する時間は、女子高校生以外では、男子高校生が1時間32分、女子中学生が1時間19分、男子中学生が1時間11分だった。

（2007年12月17日　読売新聞）

この記事によれば、女子のみならず、男子中高生の使用時間もかなり長い。どうやらIT社会は、ケータイ人種とPC人種とに分化しているらしい。次の記事とデータを見てみよう。

パソコン（PC）が使えない団塊世代以上の高年齢層の断層を「デジタル・デバイド」と呼ぶが、第二のデバイドが出現したのだ。20代の若年層である。まさか、と思うなかれ。高額のパソコンを持たない彼らは、インターネット利用を安価な携帯電話で済ませてしまう。PC族と携帯族の「デバイド」――それはネットにも

ウェブ利用者全体の年齢構成比の推移（2000年4月〜2006年3月の月間データ、家庭のPCからのアクセス）

（「Nielsen Online　Nielsen//NetRatingsデータクロニクル2006・ファクトシート」より）

「下流社会」が出現したことを意味する。

ある携帯サイトの掲示板に「もうPCは要らない」と書き込んでいた20代の男性は、見習い期間を終えたばかりの美容師。朝早く出勤して開店準備、帰宅も夜11時を回ることが少なくない。土日は書き入れ時で休めないし、予約を入れてくれる指名客を逃さないよう平日ものんびり休んでいられない。休日は週に1日あるかないか。仕事でPCを使うわけではないから、わざわざ自宅にPCを据え、月額数千円

もするブロードバンド（高速大容量）回線を引く必要を感じないという。
ここに浮かぶのは「格差社会」ではないのか。
（「FACTA online」2007年3月号）

携帯電話の普及によって固定電話の契約数が減少していることは知っていたが、まさか「PC離れ」が進んでいるとは思いもよらなかった。しかし実際、筆者の携帯を見てみると、フルブラウザ機能が搭載されていて普通にPCで閲覧しているサイトに接続できるし、電話にメールにワンセグテレビに音楽にゲームと、かたっぱしから様々な機能が搭載されている。

仕事に使わないのであれば、ケータイだけでネットを済ませてしまうことも可能かもしれない。

ここ数年、「下流社会」というキーワードがブームになり、かつて「一億総中流」と呼ばれていた日本社会の再階層構造化が進んでいるという話がさまざまな場所で語られるようになった。ITデバイスにおいても、PCを使う人間と、ケータイだけを

使う人間との「二極化」が進んでいると言われるようになってきた。

しかし実際には、もともと社会には「PCを使う人間」と「PCを使わない人間」がいて、「PCを使わない人間」のほうには数年前まで満足なITインフラが与えられていなかっただけなのではないか。つまり「PCを使う人間＝ネットにつながる人間」「PCを使わない人間＝ネットにつながらない人間」という二つの階層があった。ところがケータイを使ったネットの進化によって、「PCを使わない人間」が徐々に「ケータイを使ってネットにつながる人間」というカテゴリーに変化しただけなのではないだろうか。

もちろんｉモードの登場以来、ケータイを使った書き文字コミュニケーション（メール）や音声コミュニケーション（電話）は長々と続けられていた。ここで言うネットとは、インターネットという「場」に各人が集まるバーチャルコミュニティくらいの意味である。

つまり、かつてはネット上で小説を読んだり書いたりするという行為は、PCユーザーのみに開かれた世界だった。しかし、現在ではケータイによってネットにアクセ

スすることで、誰にでも可能になった、ということなのだ。
ならばこの現象はネットの二極化というよりも、ネットの真の大衆化と呼んだほうがいいのではないだろうか。
そう考えれば、ケータイ小説がなぜ売れるのか、PC発の小説がなぜ売れなかったのか、という疑問も氷解する。第一に、ユーザー数の違いだ。PCで小説を書いたり読んだりする人間の数は、ケータイで同じことをする人間の数と比べて、圧倒的に少数派だった。だから『恋空』はPCからは生まれなかった。
小説ではないがPC発の『電車男』が売れたのは、出典が「2ちゃんねる」というPCネット界最大のコミュニティだったからかもしれない。
PC人口が少ないと言っても、それはケータイ人口と比べての話だ。絶対数としては、非常に多い。特に、「2ちゃんねらー」の人口はまさしく圧倒的である。
ケータイ小説とPC発の『電車男』、その表現形式を比べてみよう。
『電車男』は、BBSの書き込み（ログ）だ。小説でも物語でもなく、「実況中継」なのだ。

まず主人公の「電車男」がＢＢＳに自身の現状を書きこみ、それに対して他の面々がレスを返す。突っ込みを入れたり応援したり、アスキーアート（記号や文字を組み合わせることで作成した絵のこと）を貼り付けたりする。

そのようなやりとりのすべてが『電車男』という「作品」なのだ。そこには「電車男の恋愛ストーリー」という「物語」が成立しているが、同時にその物語に対する「突っ込み」をも内包している。

これに対して、ケータイ小説は、小説である。小説ではないという声もあるが、どう読んだってこれは小説である。作者が書いた「物語」が直接提示される。読者も感想をメールやＢＢＳで述べることはできるが、「物語」の中に直接突っ込みを入れることはできない。

インタラクティブ性という点でいえば、『電車男』のほうがはるかにインタラクティブだ。多数の「読者」というか「参加者」が、作品世界＝電車男の書き込みに対して次々と自らの視点から突っ込みを入れ続ける。かつて作家の筒井康隆がネットでやろうとしていた物語の新しい表現形式（究極のインタラクティブ性）を実現している。

実は、この「突っ込み」の能力というものが、ＰＣ派に顕著な能力なのだ。
突っ込みとは何かというと、つまりは物語世界を相対化して、ひとつ高い視点から見下ろして「観察」する力のことだ。
これは、自意識がある程度発達している人間、つまり「頭が良い」人間でないと行えない。
しかし自意識が発達した結果、対象を客体化して自己から距離を取る力を習得したからと言って、必ずしも幸福になれるとは限らない。むしろ、自意識によって次々と目の前の事象を対象化・相対化してしまい、その結果ニヒリズムに陥ってしまうということにもなりかねない。
前章で述べたように、ケータイ小説とは「文学」ではなく、大衆芸能であり、民間説話である。
それらの物語は結局、読者あるいは作者の持つ「自我」というパーソナルな物語を補完し、修復し、癒すために生成され消費される。
『天くれ』は、作者Ｃｈａｃｏが自らの不条理で不幸に満ちた過去に「物語性」を付

与するために書きはじめられた。つまり、ケータイ小説を書くことそのものが、作者自身の自己治癒作業だった。そして、その小説を読むことで、自らの不条理な人生に「物語性」を発見した読者が、『天くれ』に熱狂した。

ここで行われていることは、高度な文学性の追求とか、表現手法の革新とか、閉塞した世界を打破する新たなテーマを導こうとするとか、そのようなことではなく、傷つき疲弊した「自我」を回復させようとする精神のリハビリテーションなのであろう。

これを普遍的な、統一的な価値観の元に行うと、それは宗教と呼ばれるものになる。しかし、ケータイ小説の場合、あくまでも読者が己自身の「自我」を癒すために物語を求めるので、組織的な宗教にはならない。だからこそ、「大衆芸能」なのだ。

ケータイ小説読者たちは、無自覚なままにケータイ小説を読んで泣いたり笑ったりしながら、自我を修復していくのだ。

しかし、自意識が発達すると、ケータイ小説……だけではなく、どのような物語に対しても……「突っ込み」を入れるようになる。たとえば「このような物語は記号にすぎない」とか「稚拙である」とか。

特にPCでネットを見ていると、目にすることが多い「突っ込み」は、「こんな紋切り型のお話で泣けるなんて、安い涙だ」「自分は、そんなお安い感動で泣いたりはしない」という類のものだ。

これはつまり、「頭の良い」自意識を発達させた人間がケータイ小説を読むと、まず「この話は、紋切り型である」という物語構造のパターン認識をしてしまい、次に「紋切り型＝安い」という価値判断を行い、最後に「紋切り型の物語で泣いたりする人間は、動物的＝バカである」という結論に至ってしまうことを示している。

昔、似たようなことがオタクコンテンツ市場でも語られたことがあった。「萌えとは記号であり、記号に反応するオタクは動物＝バカである」とか何とか、まぁ乱暴に言えば、そんな話である。

しかし少し考えてみれば分かるが、人間が感動するツボなどというものは、数百年の昔から何も変わっていない。それ以前に、人間が物語を需要することで自分の不条理な自我の物語（＝現実）に「意味」を見出し、傷ついた自我を修復しようとする行動じたいが、実に数千年前から延々と続いているのである。だから、かつては悲劇こ

そが物語の中で最も人気を集めていた。そうでなくなったのは……ハッピーエンドが物語の主流になったのは、ごくごく最近のことなのだ。
ところが近代人は自意識に目覚めてしまった。自意識を持った人間とは、自分自身の自我や周囲の世界を、三人称的な視点から「観察」できる能力＝メタ意識を獲得した人間のことだ。
そこから自我と世界、あるいは自我と自意識の葛藤をテーマとした近代文学が誕生し、ドストエフスキーのような作家が生まれたのだ。
そして、日本の近代文学もまた、そのような自我と自意識の問題を内包したジャンルとして西洋から輸入された。
だが……ドストエフスキー的に苦悩する自意識過剰な「頭の良い」人間と、ケータイ小説で「安い涙」を流して生きる気力を再生する「頭の悪い（?·）」人間の、どちらが人として幸福だろうか。
言うまでもなく後者だ。
自意識が目の前の物語に対して突っ込みを入れはじめると、物語の治癒効果は激減

してしまう。自意識の回転が行き着くところまで行くと、物語そのものを全否定してしまう。そうなった人間はどうなるかというと、ニヒリズムに陥るのだ。

人間の自我そのものが、実は「私という人間はこういう人間であり、こういう人生を送っていて、私の人生にはこのような意味があり、私にはこのような夢がある」という類の「物語」なのだから。

だから物語を否定すると、その否定が自分自身をも全否定してしまい、「私の人生には何の意味もない」というニヒリズムに到達してしまう。

信じる者は、救われる。信じない者は、救われない。

夏目漱石を筆頭として、芥川龍之介や太宰治といった日本の近代作家たちが格闘した「自我と社会との葛藤」という問題は、実は、そのような「自我と、自我を否定する自意識との葛藤」という問題でもあった。

だが、そのような厄介な自意識を持たない人間は、物語によって救われてしまう。

PC派に多い「ケータイ小説否定派」の中でも、特に感情的に否定しようとしている人々は、そのような自意識を持っている人間、頭が良いために物語に癒されなくな

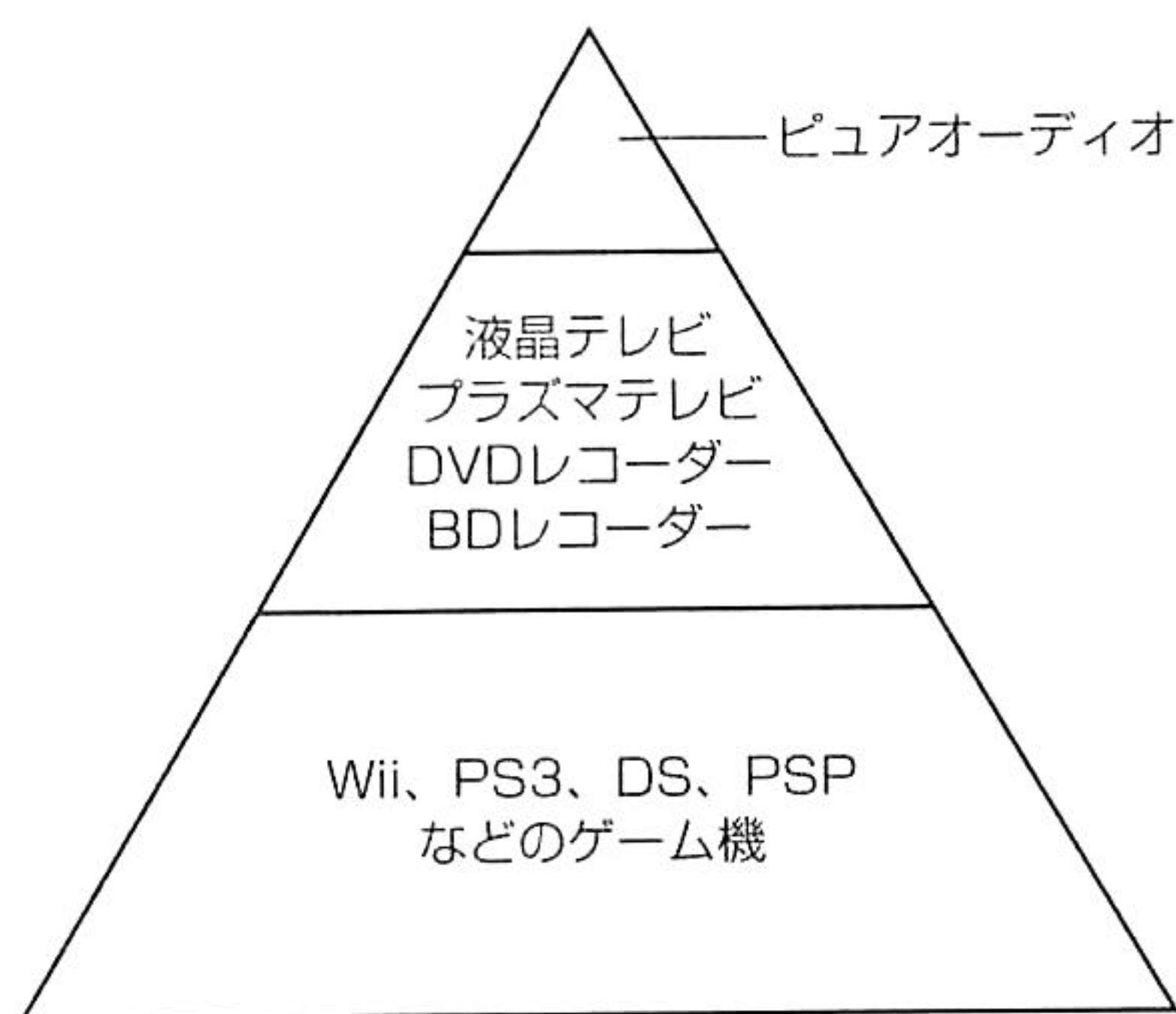
っている人間なのではないか。
ＰＣからケータイ小説のような物語が生まれなかったのも、ＰＣ派に頭の良い人間＝自意識を持った人間が多く、彼らが物語を生成・消費することよりも物語に「突っ込み」を入れることに傾倒せざるを得なかったからではないだろうか。
『電車男』は、参加者の「突っ込み」があって初めて成立する「物語」であったために、ＰＣ界で認められたのではないかと思う。ＰＣ界では、ブログにしてもｍｉｘｉにしても2ちゃんねるにしても、発信者と読者とが同じ地平で平等に突っ込みとレスを応酬し合えるコミュニティが支持される傾向にある。それは、ＰＣ界がユーザーの「突っ込み」＝自意識を何よりも尊重する世界だからかもしれない。
一方で、「突っ込み」不在（実際には不在ではないのだろうが）のケータイ小説の世界は、そのような自意識を持った人々からすれば耐えられない世界に見えるのだろう。一方的に実話を標榜する「物語」を発信する作者と、その作品に「突っ込み」を入れずにただひたすら感動する読者たち。そのようなシステムを、ＰＣ派の人間は忌避するのかもしれない。

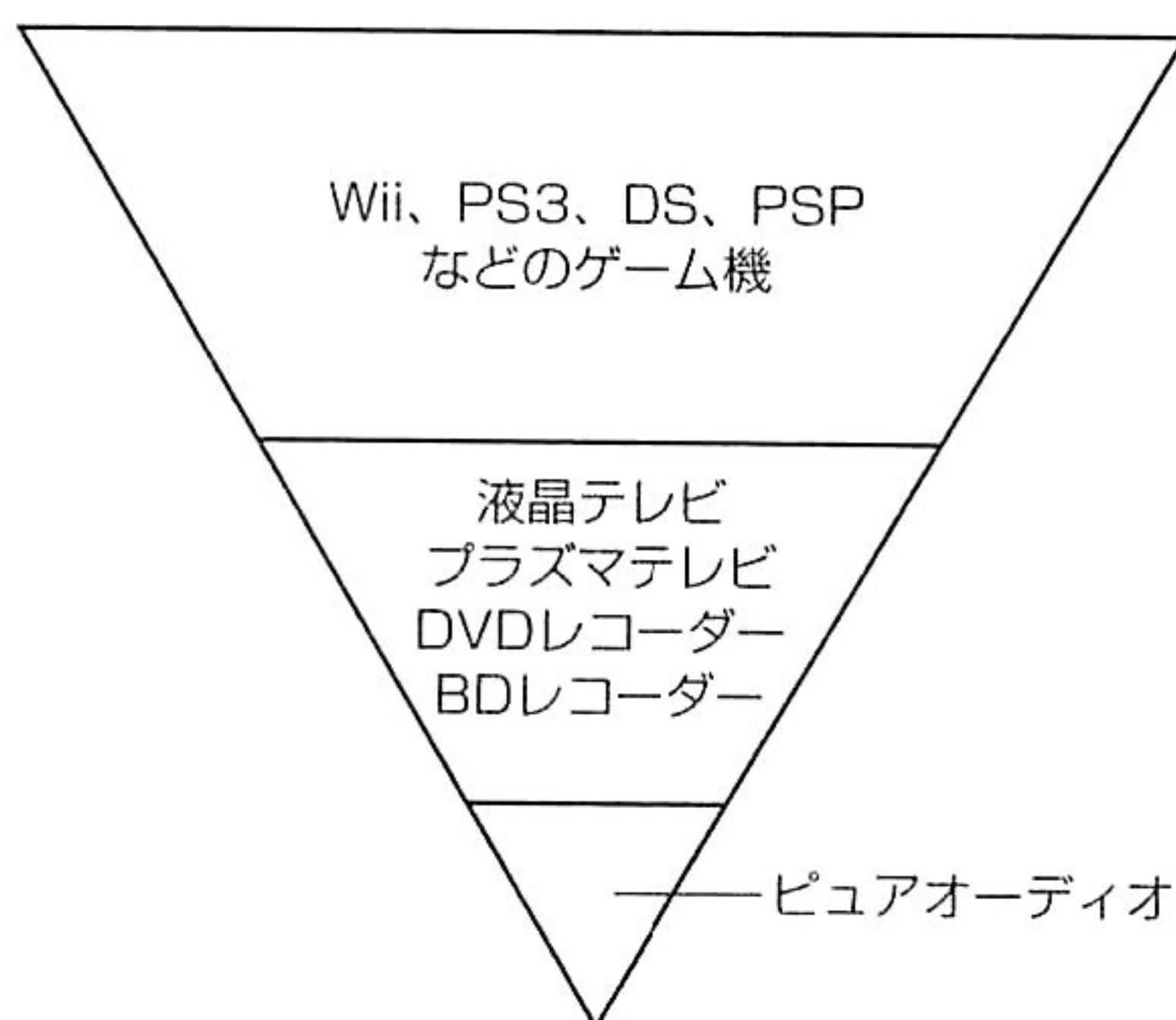
物語を実話ではなくフィクションとして楽しむ能力もまた、自意識のなせるわざなのだ。自意識がなければ、フィクションと実話の区別はつかない。かつて、古代人が神話を現実だと思い込んでいたのと同じに。しかしフィクションをフィクションと自覚できることが、ほんとうに「救い」なのか。

ケータイ小説は結局、「文学」なのか

結論から言えば、現在のケータイ小説は「文学」ではない。ケータイ小説は大衆芸能であり、大衆小説であり、「物語」である。何度も書いたように、読者の自我を癒すための説話なのだ。読者の無意味な生、閉塞した世界、不条理な不幸、それらに「意味」を与えてくれるものなのである。

日本には「純文学」というジャンルがあるが、AV機器の世界にたとえれば、純文学はピュアオーディオの世界に似ている。

いわゆる文芸小説は、薄型テレビやDVDレコーダーのようなもので、ケータイ小

「レベルの高さ」から見たAV業界のヒエラルキー

説はWiiやDSのようなゲーム機だ。
なので、レベルの高さを基準にすると、上図のようになる。
このように、ピュアオーディオ＝純文学を頂点とするヒエラルキーのピラミッドを描くことができる。もちろんゲーム機市場などは、ヒエラルキーの最下層、底辺の存在ということになる。そもそもゲーム機など、AV評論家に言わせれば「AV機器ではない」。評論に値しないので、ゲーム機がAV評論誌でレビューされることもない。AV機器として評論されるに「値する」ゲーム機は唯一、プレイステーション3くらいだ。ゲーム機は、AV機器市場という

「市場規模」から見たAV業界のヒエラルキー

「制度」に取りこまれていないのだ。そもそも、ゲーム産業など子供相手の商売にすぎない。

しかし、人口の多さ＝市場規模を基準に考えれば、次のようになる。

このようにピュアオーディオこそ最底辺の狭いマニアだけの世界で、ゲーム機市場こそが最も大きな市場ということになる。「大衆文化＝低俗・底辺」「高額マニア製品＝高級・文化的」という価値観は、高額マニア製品市場の人間が勝手に思い込んでいる主観にすぎない。

ＤＳとかＰＳ２しか知らないゲームユーザーの子供にＯＮＫＹＯとかマランツの高

級アンプを見せても、その「価値」は分からないだろう。電源ケーブルを数十万円の高額品に交換すれば音質が上がるとか言われても、何を言っているのか理解できないだろう。

逆に、ピュアオーディオマニアのお父さんがPS2でブロックノイズだらけのレンタルDVDを観たり、カクカクと動く3DCGゲームで遊んで喜んでいる子供を見ても、「幼稚だな」くらいの感想しか沸いてこないだろう。

文学とケータイ小説の間には、それほどの違いがある。

文学とは制度であり、制度には評論家=権威筋という「突っ込み役」が存在し、そこではそもそも「大衆」に物語が向けられていない。文学は、「物語」というよりも、マニア向けの芸術作品に近い。電源ケーブルの違いによって音質や画質がどれほど向上しているかをチェックしている人々に向けられて作られている。そしてそのマニアの頂点に、評論家が君臨する。

対するケータイ小説は、今現在もなお生きている「物語」である。

物語の見た目のスタイルは、社会の変化によって、刻一刻と更新されている。ケー

タイ小説が登場したのは、ケータイというＩＴデバイスが流通し、進化したからにほかならない。

しかし、外見がどれだけ変わろうとも、物語の役目は常に同じだ。「無意味な人間の生に意味を付与する」、これなのだ。ゆえに大衆に支持される物語のテーマやプロットには、ある特定のパターンしか存在しない。

ところが物語は、文学という制度に取り込まれると、生きた物語であることをやめて制度そのものを維持するための装置へと変質していく。

最初、文学という制度は、新しいジャンルの物語を黙殺する。

次に、叩く。「こんなものは文学ではない」という具合に、否定する。

こうして否定する行為そのものが、制度の権威を示すことになる。制度自らが新ジャンルよりも自らを上位に置くために、否定は必要である。

さて、次の段階になると、新ジャンルを制度内に取り込もうとする。まず自らの優位性を示しておいたうえで、「仲間に入れてやる」と誘ってくるわけだ。

そもそも日本において〈純文学VS大衆文学〉という妙な対立構造があるのも、元は

といえばまだ生きた「物語」そのものだった近代日本の小説界において、菊池寛が文学賞を設立する際に「芥川賞」と「直木賞」とに賞を割ったのが発端だと言われている。

芥川賞が「純文学」のルーツで、直木賞が「大衆文学」のルーツだというのだ。そこから、「大衆文芸ではない小説」としての「純文学」が誕生した。大衆に向けられていない近代小説ってそもそも何だろうと思うのだが、それだけ当時の日本に文学マニア層が増えていたということだろう。

こうして同じ小説というジャンルの中に「大衆向け」と「そうでないもの」という階層が生まれたわけだが、〈純文学VS大衆文学〉という同ジャンル内の対立構図は戦後、コミックの台頭によって再び繰り返された。

かつてコミックは、有害図書であるとして徹底的に叩かれた。日本でコミック・バッシングが起こったのは、1955年のことだった。海の向こうのアメリカでは結局、抑圧者側が勝利し、アメリカン・コミックはマイナーなジャンルに陥れられてしまった。だが日本では幸い、インテリの手塚治虫がコミック界の第一人者だったこともあ

って、コミック・バッシングをどうにかかわすことに成功し、現在の隆盛に至った。

このコミック・バッシングの際、実はコミックをバッシングした人間の中に漫画家がいた。たとえば「新漫画派集団」を率いる「大人漫画家」の近藤日出造（ひでぞう）は、『中央公論』誌上で手塚治虫の「子供漫画」を徹底的にバッシングした。つまり、コミック・バッシングは、コミック界における∧大人漫画VS子供漫画∨という対立から起こったのだ。もちろん、子供漫画＝手塚漫画のほうが新しい「物語」で、大人漫画は「漫画」という「制度」そのものにほかならない。

しかしその手塚自身、物語作家としての最初のピークを過ぎて「大家」になりつつあった時代には『まんがエリートのためのまんが専門誌・ＣＯＭ』を創刊して自ら「制度」になろうとしたのだから、この∧制度VS最新の生きた物語∨という構造は誰かが引き起こすというよりも「物語というものは、そういうふうに生成・発展・硬直していくものなのだ」と考えたほうがいいだろう。

１９９０年代には、ライトノベルという新ジャンルの小説が似たような叩かれ方をした。ライトノベルの特徴はケータイ小説とやや似ていて、次のようなものだった。

・字が少ない。
・文章が短い。
・擬音を使う。
・会話文で進行する。
・子供が読む、漫画みたいな小説である。

さらに、小説とは思えないほどに、イラストの重要性が高かった。

ライトノベル創生期に活躍した人気作家の一人・あかほりさとるは、当時を振り返って、「子供が小説を読まなくなっていたので、みんなで『子供にも読んでもらえる小説を書こう』と考えた。その結果、文字を減らして簡単な文章を書くということにした」と筆者との対談で述べたことがある。

実際、あかほりさとるのライトノベルは極端に字が少ないうえに、台詞が多く、擬音を過剰に使用していて、テーマが女子高生の日常ではなく真逆のファンタジー（またはSF）であることを除けば現在のケータイ小説と遜色ないかもしれない。だから当時の読書マニアからは当然忌避されたが、ライトノベル市場はあかほりが第一線で

活動していた時期に爆発的に伸びた。

２０００年を過ぎてから「ライトノベル・ブーム」が起こったと巷間では語られているが、実はライトノベル・バブルは１９９０年代初頭に起こっており、バブルはすでに終わっているのである。真のバブルは「こんなものは小説ではない」とライトノベルが叩かれていた時期と重なっていて、近年のブームは評論家筋（＝文学という制度）がそれまで叩いてきたライトノベルを「仲間に入れてやろう」と取り込みはじめたために文学業界とその周辺で起きたものなのだ。

この数年の間にライトノベルに「文学性」が見出されはじめ、多くのライトノベル作家が「文芸」「文学」の市場に引っ張られるようになっていった。

ケータイ小説に対しても、いずれは「制度への取り込み」が開始されるはずである。すでに、各社がケータイ小説賞を設立し、ケータイ小説の「文学化」を進めはじめている。賞ができれば、文学という制度まではあと半歩である。

逆に言えば、コミックやライトノベルがかろうじて制度に取り込まれずに「生きた物語」として現在に至るまで生成・消費され続けてきたのは、これらのジャンルに

「賞」という権威＝制度がないからなのだ。
コミックにも新人賞や「講談社漫画賞」のような賞はあるが、さほど権威はない。新人賞は単に新人をデビューさせるために設けられているシステムにすぎないし、講談社漫画賞の類には芥川賞のような権威はない。講談社漫画賞ほしさに、審査員が喜ぶようなコミックをあえて描くような漫画家はほとんどいないはずだ。
ライトノベルでは評論家筋を中心に賞を作ろうという動きもあるらしいが、ライトノベルの元締めとも言える角川書店グループが文学賞を設立しないので、「子供が読む物語」というライトノベルの本質が維持されているのだと思われる。２００７年に入ってとうとう角川グループは「ライトノベルアワード」というライトノベル文学賞〝のようなもの〟を設立したが、読者投票によって受賞作品を決めるという一線を守っている。ただし、作品ノミネートについては主催者側で決定してしまうので、１００％純粋な読者人気投票とは言いがたい。むしろ、今後売り出す有望作品を選定するための読者アンケートに近い。読者投票で受賞作品を決めるという一点が守られている限り、この賞が「権威」となり、ライトノベルが「制度」になる危険はないと思わ

れる。
ただしそれは角川グループに限った話であり、その外部ではすでにライトノベルをさかんに「文学という制度」の内部に取りこもうとする動きが顕著になっている。そして、才能＝作家の「制度」側への流出という問題が起こっている。
ケータイ小説でも問題は同じところにある。「ケータイ小説文壇」のような「制度」が確立されてしまえば、いずれケータイ作家たちは「賞」を目指して審査員が喜ぶような作品を書きはじめる。そうなれば、ほんとうの読者である女子中高生たちから乖離してしまい、ケータイ小説は生きた「物語」としては枯渇する。
逆に、「制度」側から黙殺されたり、叩かれたりしているほうが良いのである。
しかし、『文學界』における中村の「作品のエントリーを読者投票で決めてしまうのはどうだろう」といった発言や、ケータイ小説賞の乱立やそこで発生しているハプニングなどを見るにつけ、ケータイ小説の「制度化」は筆者の予想よりも早く進行しているのではないか、と思わずにはいられない。

第五章　なぜケータイ小説は売れるのか

すべての人間が「物語」を発信できる、新しい時代

ケータイ小説というジャンルは、大きく出れば人類史上、画期的な発明だと思う。

それはどういうことか。

人間の文明において、最大の発明はおそらく15世紀の「活版印刷」だった。

活版印刷によって、聖書が大量に印刷できるようになり、それまで司祭や宣教師が独占していた聖書という「物語」を大衆が自ら読むことが可能になった。

近代人の登場、近代の到来は、活版印刷による物語の大衆化と無縁ではない。

それまで、物語は一部の知識人階級（聖職者、学者など）が独占していた。

ここで物語と呼ぶものには、「実話系」=説話と、完全な「創作系」=フィクションの物語の二種類がある。前者の代表が聖書で、後者の代表には騎士道物語がある。

ちなみに、童話のような子供向けの物語が編纂されるようになったのは、近代に入ってからだ。

ただし、「アーサー王の死」に代表される創作系（フィクション）もまた、近代以前の時代においては説話と同様の読まれ方をしていた。つまり、中世においては物語に実話と創作とい

う厳然たる区別はなかった。だからこそ、アーサー王の墓をはじめとする「アーサー王関連史蹟」がヨーロッパの各地に存在するのだ。実話と創作が区別されるようになったのは、近代以後。世界最初の近代小説と呼ばれる『ドン・キホーテ』が「騎士道物語は創作物で、現実とは異なる」という「自意識による突っ込み」を物語そのものに発信した瞬間からであろう。

ヨーロッパ人の意識は、物語の普及と拡散によって変貌したと言っていい。確固とした自意識を持たない中世のまどろみから、「我思う、ゆえに我あり」という自我の発見＝自意識の誕生の間には、間違いなく活版印刷による物語の大衆化・普及化があった。デカルトが近代哲学の基礎＝自我を発見したのは、ルターの宗教改革に端を発するドイツ30年戦争のまっただなかだった。言うまでもなく、ルターはカトリック教会が独占していた聖書という物語を万人に開放するべくプロテスタントとなったのである。ルターがドイツ語に翻訳した聖書の出版にこだわったのも、カトリックが独占する聖書＝物語を大衆に平等に分け与えんがためだった。

そう。活版印刷が存在しなかった中世では、物語＝書物は一部の支配階級が独占し

ていた。
なぜ物語を独占することが、支配階級にとってのアドバンテージとなるのか?
それは、人間の自我そのものが、物語だからだ。
人間の生には本来、何らの意味もない。人間はDNAのコードに従ってただ生まれてきて、そして死ぬだけである。自意識による自己突っ込みの無限連鎖の果てにニーチェが発見したように、生は無意味なのだ。さまざまな苦悩や障害や挫折が人間を襲うが、それらは常に不条理で、意味のない不幸なのだ。
だが人間は、不条理な不幸、意味のない苦境には耐えられない。
そこで、自分の人生に、自分が味わっている不幸に、何らかの「意味」を与えることで生を耐えしのごうとする。また、いずれこの不幸が終わり、必ず幸福に到達できるという幻想の希望を見出そうとする。
ゆえに、人間は自分の過去と現在と未来を「物語」として編纂しなければならない。
この「私の物語」こそが、自我と呼ばれるものなのだ。
聖書や仏典は、そのような「私の物語」を編纂する際のルールブック、手引き書、

指導書なのだ。たとえば聖書では、現世で苦悩を味わった人間もイエスを信じれば「最後の審判」によって天国へ引き上げられるとされる。こうして、未来における救済が保証される。また、現世での苦悩にもさまざまな「意味」が与えられる。人間が味わう苦悩は、決してまるっきり無意味な苦悩なのではない。そういう保証を、聖書という物語の雛形が個人に与えてくれるのだ。

古代から中世にかけて、ヨーロッパ人が簡単に宗教を信仰したのは、そのような人間に不可欠の「物語」という装置を一部の階級（宗教家）が独占していたからなのだ。ルターの宗教改革がこの物語を大衆に開放する契機となったわけだが、その前提として活版印刷という新たなデバイス、出版という情報インフラの整備が必要だった。つまり、人間が近代的自我に目覚めたから出版業が興されたのではなく、**活版印刷が発明されたから**人間は近代的自我に目覚めたのだ。

ルターが提唱した「万人司祭」という概念は、つまり、聖書という物語は教会の司祭が独占して信者に「与えてやる」ものではなく、すべてのキリスト教信者がそれぞれ聖書という物語を「私有」してよいのだという理念だった。これはつまり、「物語

のパーソナル化」が始まったということを意味する。
ここから、ニーチェの「神は死んだ」というニヒリズム宣言まではあと一歩だ。近代文学はだから、出版業の勃興による「物語のパーソナル化」という時代の要求から誕生したジャンルだったのだ。
近代・現代におけるメディアの爆発的拡大は、すべての人間が「私の物語」を自前で編纂しなければならなくなったがために起こったのだ。「私の物語」を編纂するための情報や物語の雛形が、無限に生産され消費されるようになっていく。究極的には、それこそ生きている人間の数だけ物語が生み出されなければならないのだ。

活版印刷、ネット、そしてケータイへ

日本では、自我＝「私の物語」を描くべき近代文学は「私小説」という特殊な形態で発展した。特殊な形態と呼んだが、考えてみれば近代的自我とは「私の物語」なのであるから、これを文学の中で追求するなら確かに「私小説」に行き着かざるを得ない。

しかし戦後、純文学は「制度」となり、一部の知識人階級のみに発信されるマニア向けジャンルになっていく。そこでは、近代的自我と社会あるいは自意識の葛藤という近代文学のテーマじたいが次第に脱構築され、解体され、拡散していった。「文学」は、文字通りの古典（クラッシック）になっていったのだ。

これに対して、大衆に向けては大衆小説やコミック（あるいはテレビドラマや映画）といったジャンルが隆盛を誇ることになった。「生きた物語」は、主にこれらのジャンルで生成され続けた。

だが、これらのジャンルもまた、やがて時間とともに「制度」と化していく。コミックのジャンルに同人誌が登場したのも、コミックの制度化に抗い「私の物語」を描こうとする描き手の欲求、そしてもっとパーソナルな「私の物語」を消費したいという読者の欲求があったからこそだろう。

そんな１９９０年代に、活版印刷に続く第二の大発明……インターネットが一般に普及し始めた。

インターネットによって、理論上すべての人々が「私の物語」を全世界に発信する

インフラを得た。それまでは、商業出版で本を出版できる人間・情報を発信できる人間は限られていた。同人誌というジャンルが成立したのも、コミック市場くらいだった。そこに、インターネットが登場した。誰でもwww（ワールド・ワイド・ウェブ）にサイトを開設することができた。

インターネット以前の世界は、物語を発信する〈メディア〉と物語を消費する〈消費者〉とに社会が階層化されていた。

しかしインターネットによって、誰もがデジタルサイトの編集長になり、作家になり、映像監督になることが可能になったのだ。

そして、第三の大発明がケータイだったわけだ。

ケータイによって、小中学生の子供までが簡単にインターネットにアクセスできるようになった。

その結果、ケータイ小説というティーンエイジャーのための「私の物語」が日本の各地方都市に発信されるようになり、消費されるようになった。

ケータイ小説の隆盛とは、ルソーが掲げた「万人司祭」という理想の行き着いた先、

「物語のパーソナル化」という流れの果てに見えてきた一つの到達点なのだ。

今まで人間の歴史は、なぜか「物語をパーソナル化して万人に開放する」という方向に進んできた。その理由は著者にははっきりとは分からないが、もしかしたら情報インフラの進化によって人間の自意識がどんどん高度化していったためかもしれない。

新しい物語が登場する。

その物語に対して、誰かの自意識が突っ込みを入れる。

その突っ込みによって、物語はリアリティを失っていく。

さらにリアルな物語が再生産される。

その新しい物語も、また突っ込みによってリアルではなくなっていく。

あらゆる物語のジャンルが、そのようにして時代に対応した新しい物語を再生産し続けている。

聖書は2000年近くにわたって「全キリスト教徒の物語の雛形」として長らえて

きたが、それは聖書という物語が長らく独占され、突っ込みが禁止されていたからである。中世から近世にかけて聖書に突っ込みを入れた人々の多くは異端として焼き殺された。

しかし活版印刷の発明以来、物語の消費サイクルは格段に高速化された。インターネットが登場した現代では、さらにそのサイクルが速くなっている。

このような時代において、明治時代に誕生した文学という制度は「生きた物語」を生産することが困難になっている。芥川賞受賞作がベストセラーになったという話を長らく聞かない。19歳の少女作家・綿谷りさが芥川賞を受賞した時には、28年ぶりに芥川賞受賞作が100万部を突破したと話題になった。だが、それは作品＝物語そのものを100万人の「純文学ファン」が求めたというより、ありていに言えば「少女作家が書いたから」ふだんは純文学に見向きもしない層が読んだためだったのではないだろうか？　たとえば同年代の少女読者、あるいは作家に「萌える」男性読者（綿谷は実際、ストーカーに悩まされたらしい）、10代の女の子が芥川賞を取ったというニュースに興味をもったおじさん世代などなど。

綿谷りさの登場は、文学が「少女」という現代的な記号に敗北した歴史的瞬間だったのかもしれない。

そして今、少女たちはすでに芥川賞のような「制度」を必要としていない。彼女たちはケータイというITデバイスを持ち、一部のPCユーザーが独占してきたネットの世界を手に入れたからだ。

ケータイの登場を「IT世界の階層化」「ITにおける下流化」と捉えることもできるだろうが、筆者はまったく逆の意見を持っている。

本来、ネットにアクセスするはずもなかった階層の人々が、ケータイによってネットにアクセスするようになったのだ。

もちろんそこで彼女たちは「自分語り」を行う。「私の物語」を紡ぎ、発信するために。ケータイ小説とは、今まで物語の発信者・生産者になることができなかった層が紡ぎ始めた「私の物語・ビッグバン」なのだ。

だからケータイは、活版印刷、インターネットに続く第三の大発明なのだ。

ケータイ小説の文体は、デバイスに規定されている

そう考えると、ケータイの文体もまた、ケータイというデバイスに即した新しい文体だと捉えることも可能だろう。文字が少ないのではなく、表現を切り詰めていると見ることもできる。もちろん、「ケータイで大量に文字を入力するのは難しい」「書いている人間の文章力の問題」などといった原因もあるが、逆に「読者が長文を求めていない」という側面もあるだろう。

文体とテーマとは、常に連動している。ケータイのテーマはパーソナル・エリアにおける「共感」である。決して彼女たちは理屈を求めていない。知性による分析や理解ではなく、感情的・感覚的な共感。ゆえに、長文は忌避される。細密な心理描写や情景描写がなされる長文とはつまり、近代的な自我が獲得した高度な知性・理性によって物語を論理的に構築するために使用される文体だからだ。

一方、共感が目的なのであれば、文体は極限まで切り詰められたほうがむしろ効果的である。

そもそも日本人は古代から、そのような極端に短い文体の物語を持っていた。

和歌は5・7・5・7・7の31文字だけで物語を構築し、「共感」を生み出そうとする文化だったではないか。
俳句に至っては、5・7・5の17文字だ。究極のミニマリズムと言えよう。
日本庭園も、空間的な「余白」によって、わび・さびといった感情を呼び起こすための芸術である。

少女コミック『あさきゆめみし』（講談社漫画文庫）
余白の効果

そしてケータイ小説に多用される「余白」も、読者に対して何らかの余韻や印象を与えるために挿入されているのだ。
無意識にやっている書き手もいるだろうが、尾谷幸憲氏のようなプロ作家は明らかに意図的にそのような技法を用

いている。それは、ケータイの画面上で感覚的な何らかの効果を導き出す場合、文字を詰め込むよりも余白を利用したほうが効率がよいからだ。
何も書かないことによりある種の余韻を発生させ、読者の心理に何らかの効果を及ぼす技法は、少女コミックでは昔から多用されてきた（前ページ参照）。
この「余白」は、「手抜き」ではない。
余白の中から、読者は何らかの感情を感じ取るのだ。
もちろん、少女コミックを読み慣れていない（少女コミックリテラシーのない）読者には「理解」困難だろう。これは知性で「理解」するものではなく、感覚で「共感」するための技法なのだ。
ケータイ小説の余白に「共感」する「ケータイ小説リテラシー」を持った読者と、「理解」できないと首をひねる「ケータイ小説リテラシー」のない読者との間でケータイ小説の評価が両極端に割れるのは、ケータイ小説がそのような新しい文体、新しいスタイルを持っているからにほかならない。
純文学に続いて大衆小説までが制度化していく中で、ケータイ小説は「（従来の）

本を読まない人間が読む小説」という新しい市場を築いた。それはケータイというインフラによって、従来の文学や小説に「私の物語」に取り込める「共感」部分を見い出せない層が、「私の物語」を自ら発信したり、他人が書いた「私の物語」に「共感」して自らの「私の物語」の編纂に利用することが可能になった、ということなのだ。

ケータイ小説現象とは、「物語の真の意味での大衆化」なのだ。

だから、文学という制度に特権的な階級意識を抱いている人間が激怒するのは当然である。そしてもちろん、一度大衆化しはじめた文化は二度と特権階級の独占物に戻ることはない。

それにしても、なぜ彼女たちはこれほどパーソナルな「私の物語」を紡ごうとするのか、そしてなぜ「リアル系ケータイ小説」はいつも紋切り型のパターン……「ケータイ小説七つの大罪」を反復し続けるのか。

ニヒリズムの時代と、物語のパーソナル化

現代はニヒリズムの社会だ。特に日本は敗戦によって国体が否定されてから、資本

主義と自由主義の価値観＝恋愛とセックスと金だけが尊重される、極限の物質主義社会・刹那主義社会となった。

このようなニヒリズムの時代においては、スピリチュアル系のようなある程度大きな物語によって「私の物語」を編纂するといった作業を必要とする人々が大勢出現する。

ケータイ小説もまた、ニヒリズムを生きる少女たちによる「私の物語」の編纂作業なのではないだろうか。

写真家・作家の藤原新也は2007年11月18日にNHK教育テレビで放送された「ETV特集・ケータイ小説＠2007．jp～藤原新也・若者たちへのまなざし～」で、『天くれ』の作者・Chacoやその読者たちなどにインタビューした。

藤原新也は、この番組内でケータイ小説が流行していることについて、次のような推論を進めていく。

1　もともと、少女たちはケータイメールであまり意味のないコミュニケーションを

行っていた。

2　ケータイメールで空しい文字を打つ行為から「物語を紡ぎたい、物語を読みたい」という欲求に変わりつつある。

3　それは、起承転結のある「物語」という時間の流れの中で心の安定を求めようとする人間の自然な欲求である。

藤原新也はＣｈａｃｏの小説を読んだ感想として、だいたいこのようなことを述べている。

「この小説の作者は愛情を求めている」

「与えられるべきだった愛情が足りていない」

「欠落している愛情を埋めようとしている」

そして、ケータイ小説とは彼女のような現代の「愛情避難民」たちが生み出した物語だというのが、藤原新也の結論だった。

バブル経済が崩壊していく１９９０年代、都市型消費社会のニヒリズムは「援助交

際」にまで行き着いていた。ポストモダン思想的に言えば「大きな物語」が崩壊し、リベラル派社会学者・宮台真司あたりが、その種の少女を妙に持ち上げていた時期である。「終わりなき日常を生きろ」というフレーズも流行った。

だが、それから約10年が経過し、「終わりなき日常を生きる」などということは人間には不可能だということがいい加減明らかになってきた。援助交際の先には、安らぎや救いなどなかった。売春は売春以外の何ものでもなく、それは単に人間が自己の存在を性的商品として資本主義市場で売買するということでしかなかった。「終わりなき日常を生きろ」とは、結局はニヒリズムの裏返しであり、物語の放棄だった。

若者たちは物語を解体するばかりで新しい物語を構築しようとしないリベラル派知識人の言葉を信じなくなり、代わりに保守主義……古びたはずの過去の物語が台頭した。

『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』の登場は、「終わりなき日常」＝物語なきニヒリズムの生を生きてきたはずの少女たちもまた、保守的な価値観に回帰することを欲した結果なのだと筆者は考える。

ケータイ小説では「七つの大罪」が描かれる。
売春（援助交際）、レイプ、妊娠、薬物、不治の病、自殺、真実の愛。
それらは全て、現代……極限まで進化した資本主義社会において現実に繰り返されているイベントの反復であり、少女たちのパーソナル・エリア内で思い浮かぶ限り全てのイベントであり、それが限られた種類しかないということは彼女たちの人生には「これくらいしかイベントがない」ということでもある。
そして、これらのイベント自体には何の意味もない。
「大きな物語」はすでに崩壊しているから、我々はパーソナルな物語、「私の物語」を編纂しながら自分の無意味な生に意味を付与して生きなければならない。
しかし、閉塞し徐々に衰退しつつある地方都市に暮らす若者にとっては、「私の物語」を紡ぐことすら、容易ではない。
彼女たちの中のある者は『ＮＡＮＡ』（集英社の少女コミック。田舎から上京した少女が東京でロックバンドをやったり恋愛遍歴を重ねたり妊娠したり出産したりする話）のような「上京して恋愛資本主義社会の一員となる」物語を求める。

しかしある者は、『NANA』ですらただの夢物語にすぎない、リアルではない、と感じてしまう。
となると、売春（援助交際）、レイプ、妊娠、薬物（シンナー）、不治の病、自殺……半径数メートルの世界だけで起こる、小さなイベント。その中から強烈なインパクトのあるイベントを探し出すとすれば、せいぜいこれくらいしかパターンが見つからないのだ。
実際にこれらのイベントを経験しているかどうかはあまり関係ない。彼女が自分の周辺を見渡してみれば、誰かがどれかを経験している。彼女たちのパーソナル・エリア、「私の物語」には、生の無意味性、ニヒリズムが充満しており、これまでもこれからも希望がない。救済がない。
だから、「愛」という、１９９０年代にすでに喪失されてしまったはずの「物語」を、彼女たちは再び求めざるを得なくなったのではないか。
『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』のヒロイン・アユは、現実のすべてを「タルい」のひと言で斬って捨てて、これといった意味もなくだらだらと援助交際を続ける90年代的少女だっ

た。
しかし、現代の説教師たるＹｏｓｈｉがそんなアユに「真実の愛」を説いた。
ケータイというデバイスを使ったことで、そのような愛の説法が、効力を持った。
しかし、いくらケータイが登場したからといって、そもそも誰も「真実の愛」を求めていないのであればＹｏｓｈｉの説法は滑稽な空回りに終わっていただろう。
やはり、もともと「終わりなき日常」がだらだらと続き、ほんとうに生きている実感を得られる瞬間がレイプや妊娠、自殺といった不幸なイベントくらいしかない、そしてそのような人生に意味を見出せない。そういうニヒリズムに陥った少女たちが何らかの救いの物語を求めていたからこそ、Ｙｏｓｈｉの暑苦しく古臭い説教が受け入れられたのだろう。
ニヒリズムに陥った日本全体の保守回帰という流れの中で、ケータイ小説というジャンルが誕生したのだと思う。
ケータイ小説は、悲惨なイベントが次々と起こるという筋立てさえ見なければ、実は『ＡＬＷＡＹＳ　三丁目の夕日』と似ているのかもしれない。

たとえば、ケータイ小説のヒロインやサブヒロインはたとえレイプされても赤ちゃんを中絶しない。『恋空』では流産したはずのヒロインがいきなり中絶していたという話になって、やっぱりまた流産していたという話に戻ったりして設定が不安定だが、ともかくケータイ小説では、「赤ちゃんに罪はない」↓「だから産む」という論理が貫かれる。

ケータイ小説に描かれる「救済」としての「真実の愛」は、だから、恋愛のみならず、赤ちゃんに注がれる母性愛という形でも描かれているのだ。

同様の資本主義型ニヒリズムに陥ったアメリカでは、キリスト教の説教師がカリスマ的人気を博している。アメリカの保守回帰とは、キリスト教への回帰でもある。

しかし日本には、キリスト教にあたる宗教システムがない。現在のような日米安保体制が続く間は、国家神道が完全に復活することはないだろう。アメリカがそれを許さない。

となれば、日本のニヒリズムから脱出する道は新宗教か、スピリチュアルか、あるいは創作物として生成される物語に救いを求めるか、ということにならざるを得ない。

ゆえに、創作物にダイレクトな「救い」を求め、「私の物語」にそのまま取り込もうとする層にとって、創作物は「実話」でなければならないのだろう。

人間は物語を必要としている。

しかし「大きな物語」が崩壊し、物語なき日常を生きるという実験も失敗した。人間の自我とはつまり物語であり、大きな物語が喪失した以上、人々は自前で「私の物語」を作らなければならない。それは半径数メートルの狭い世界の物語にすぎず、ワンパターンなイベントの反復にすぎないかもしれないが、それでも物語は作られなければならない。

そこにたまたまケータイというデバイスが登場し、誰もが「私の物語」を語れるインフラが人類史上初めて整備された。

そして、Ｙｏｓｈｉがケータイ小説というジャンルを開拓し、その中で「私の物語」を紡ぐためのルール＝原理原則として「真実の愛」への回帰を説いた。

こうして、ケータイ小説のビッグバンが起こった。

自意識が発達した住人が多いＰＣの世界では「知性」や「論理性」が重んじられた

が、そこまで自意識を発達させていないユーザーが多いケータイの世界では知性による突っ込みよりも「感情」「感覚」が重視された。ゆえに、「物語」をストレートに語る行為が一般化した。一方、ＰＣの世界ではブログによって「理論」を述べたり、「突っ込み」を入れる行為のほうが一般化したため、ＰＣ小説のビッグバンは起こらなかった。

文学者も思想家も「物語」を作らない。だから彼女たちは、自分自身で「物語」を作ることにした。そこにケータイが現れた。

「なぜケータイ小説は売れるのか」という疑問に対する筆者の答えは、以上のようなものだ。

それにしても、まだ疑問は残る。なぜ、今さら「真実の愛」でなければならないのか。それこそ、木っ端みじんに崩壊し去った過去の遺物、死んだ物語なのではなかったのか。

自意識を持った大人なら、誰もがこの一点でケータイ小説に激怒しなければならないだろう。

ケータイ小説の必要性、文学の必要性

なぜ今になって「愛」なのか。

それは、現代が単純な唯物論的資本主義社会ではなく、恋愛至上主義と資本主義とが折衷された世界だからだ。筆者はそういう現代を「恋愛資本主義社会」とか「恋愛セックス資本主義社会」と呼んでいる。

資本主義社会の物語とは、「人間は生産し、消費することで幸福になれる」というものである。恋愛至上主義の物語は、「人間は誰かを愛し、誰かに愛されることで救われる」というものだ。バブル時代の初期にはこの両者がうまく融合し、恋愛と消費とが分かちがたく一体化していた。

ところが、援助交際がどうのこうのと言われだしたあたりから、セックスの商品化・娯楽化が進行し、恋愛とセックスとが分離してしまった。大真面目に「愛」などという言葉を吐くこと自体、ダサくてかっこわるいことになってしまった。

こうして資本主義社会型のニヒリズムが、日本中に進行していった。

このニヒリズムは、東京においては「キャバクラ文化」を経て「ホスト文化」とい

う形を取るようになった。
男も女も、異性の愛を金で買う時代が来たのだった。
一方、地方都市では、消費そのものが停滞した。
「人間は生産し、消費することで幸福になれる」という物語そのものが、信じられなくなっていった。
消費社会の中心は東京にある。地方都市の若者は、満足に消費すらできないのだ。となると、彼女たちに残された物語は、恋愛至上主義の物語だけである。
もちろん、恋愛といっても現実には深くニヒリズムが進行していて、若年層の無軌道なセックス、妊娠、レイプ、自殺、薬物、といった性のマイナス面ばかりが蔓延している。
地方都市のティーンエイジャーはだからかつて信じられていた消費信仰を失い、そして今また恋愛信仰をも喪失しつつある。
この二つがともに失われてしまえば、文字通りの徹底したニヒリズム、無意味な生を無意味なまま生き続ける「終わりなき日常」が完全に彼女たちの世界を支配するこ

とになってしまう。
もちろん、そのような苦難に正面から立ち向かい、ニヒリズムとの相克の果てに新しい価値観、「新しい物語」を生み出そうとする人間は、ごく一部の、限られた者に限られる（といって、その人間が優秀だとかニーチェ的な超人だとか言って持ち上げるつもりは筆者にはない。そういう人は、たまたまそういうことをさせられてしまうような、より不運な境遇にいるだけである）。
文学の本来的な使命、機能とは、そもそものようなものなのだ。古い物語が失速し、閉塞した社会を一挙に回復させるための、まったく新しい物語を生み出すこと。それが文学の、あるいは哲学の使命だった。たとえばルソーの『社会契約論』や『新エロイーズ』は、ヨーロッパが中世から近代に移行する際にどうしても必要な「新しい物語」だった。
『社会契約論』の物語をひと言で言えば、「今の王様が王様であることに意味はなく、オレが王様でも構わない」というものだった。近代の民主主義政治は、ここから始まった。

『新エロイーズ』の物語は、「彼女への愛だけが俺を救う」という物語で、近代の恋愛至上主義もここから始まった。

このような「新しい物語」は、全ての人間を物語消滅の危機に脅かされたニヒリズムから一挙に救いだすという意味で、仏教用語を使えば大乗的な物語……すべての人間を救おうとする大きな物語と言える。

マルクス思想もまた、大乗的な新しい物語の一つだった。そのマルクス思想が崩壊したことが、現代のニヒリズムを産んだ原因の一つになっている。

そう。真の文学とは「賞」の選考委員を唸らせるために、「制度」に認められるために書かれるのではなく、「新しい物語」によって社会そのものをまるごとニヒリズムから救いだすために書かれるものなのである。結果的に「制度」を破壊してしまうものなのである。今現在「文学」と呼ばれているものと、ほんとうの「文学」とは、役割や方向性がまったく逆なのだ。

もちろん、そんな仕事は誰にでもおいそれとできることではなく、毎年実現されるものでもない。つまり、真の文学は制度とは決して相容れない。ルソーがプロテスタ

ントとしてカトリック教会に反旗を翻したのと同様に、真の文学はおそらく制度の外部から現れる。制度とは、古びた物語を維持するために存在しているものだからだ。
言うまでもなく、制度がなければ世界はアナーキズムに陥るので、それはそれで必要ではある。しかし「大きな物語は終わった」と言って片付けてしまうのは、文学の放棄に等しい。

ニヒリズムの果てに希望はあるか

だが一方、いつ登場するか分からない「新しい物語」を待っているだけでは、今現在ニヒリズムに陥っている、生きている人間は誰も救われない。
ゆえに、既成の価値観、既成の物語を反復し続ける「小さな物語」もまた生産され続けなければならないのだ。
この「小さな物語」は、過去の「大きな物語」の反復再生産であるから、テーマもプロットも常にワンパターンの反復になる。ゆえに「文学的」にはほとんど価値がない。しかしそれでも、「小さな物語」は求め続けられる。その理由は、

1　崩壊しつつある過去の「大きな物語」を延命させるため
2　その延命により、各個人の「私の物語」が崩壊することを防ぐため
　この二つである。
　つまり、文学的に見れば「現状維持」「保守回帰」のための物語である。
　だからこそ、ケータイ小説では「七つの大罪」が繰り返され、「真実の愛」が最後にとくとくと語られてヒロインが救われなければならない。
　とりあえず、読んだ人間だけが一時的に救われた気分になれれば、それでよしとするジャンルなのだ。小乗仏教的といえば小乗仏教的なのだ。
　たとえば小説ではないが、この種の大衆向けドラマとして『水戸黄門』がある。『水戸黄門』は、とにかく毎回必ず黄門様ご一向様が印籠を出してその権威によって悪を懲らしめなければならない。そういう権威主義的な勧善懲悪物語だ。
　マンネリで保守的で、もちろん知識人からはティピカル（典型的・紋切り型）であるとか権威的であるとさんざん言われていた。
　一度、インテリの石坂浩二が水戸黄門役を務めたことがあった。

石坂浩二演じる水戸黄門は、従来のティピカルでパターン化された黄門像を覆す、まったく新しいキャラクターだった。

しかし、それは視聴者に受け入れられなかった。視聴者の大多数は、いつもと同じ黄門を見たいというのだ。

とりわけ、黄門様が印籠を出さないままに終わってしまう回などは、大顰蹙だったという。

結局、石坂浩二版の『水戸黄門』は一期で打ち切られ、今まで通りのワンパターンの『水戸黄門』が復活した。

「小さな物語」とはそういうものだ。「新しい物語」を創造することは容易ではない。だが、小乗だから不必要だとか、大乗より劣っているということにはならない。小乗の物語は即効性のある薬で、大乗の物語は革新的な新薬(ヨーロッパ風に言えば、新訳)なのだ。いずれも社会にとって必要なものだ。

市場に流通する物語の8割以上は、おそらくはこの「小さな物語」である。「新しい物語」を生み出そうと挑戦する物語は、全体の2割もないだろう。なぜそうなるか

といえば、もともと「新しい物語」を書こうとする者が少ないことと、成功率が低いこと、そしてそれを読もうとする者も少ないこと、つまり「新しい物語」の市場が小さいということに原因がある。文学という制度が存在するのも、本来はそのような少数の作者と読者が市場原理主義に吹き飛ばされてジャンルが消滅してしまうことを防ぐために必要だったからだ。純文学が「実験場」と化すのも、「新しい物語」、新しい価値観を生み出すための作家たちの格闘ゆえである。しかし、いったんジャンルを制度化して閉じてしまうと、今度は制度そのものを延命することが制度の目的にすり替わってしまう。

「新しい物語」は、制度の外、もしかしたら一見小乗的な市場から登場してくるかもしれない。

現在のケータイ小説は「ニヒリズムに満ちた現実」の中から「真実の愛」を発見するというワンパターンの「小さな物語」ばかりを無限生産しているかのように見えているかもしれないが、この中からやがて革命的な、真に「新しい物語」が生み出されるかもしれない。

もちろんその「新しい物語」は、商業的成功とは無縁かもしれない。大半の人間、「小さな物語」しか求めていない人間は、「新しい物語」に対して拒絶反応を示すものだからだ。

ゆえに、もしかしたら、それは作者の没後に評価されるようなものかもしれない。

それでも、そのような「場」が発明されたこと、あらゆる人間が「物語」を生成することが可能になったという事実は、もしかしたらバブル経済で人々が消費という欲望の中で踊りはじめた80年代以後ずっと続いている閉塞したニヒリズム状況が、これからやがて打破されるという希望に連なっているかもしれない。

あとがき

ケータイ小説が売れる理由を要約すると、こういうことになる。

1. 戦後日本における「大きな物語」が崩壊し、バブルも崩壊して地域格差が進行し、「終わりなき日常」なるニヒリズム状況に突き放された地方都市の少女たちは自力で「私の物語」を紡がなければならなかった。＝「私の物語」を書きたい・読みたいという欲求があった。
2. にもかかわらず、既存の文学は制度化し、ニヒリズムに陥った彼女たちが共感できる「新しい物語」を提供できなくなっていた。テレビが提供するトレンディ・ドラマなども、地方都市の少女たちから遠く離れた消費都市・東京の物語となり、支持を失った。＝既存の文学などとの心的な乖離。
3. ケータイというデバイスによって誰もがネットにアクセスできるようになった＝インフラが整った。

つまり、誰もが「私の物語」を探さなければならない時代に、誰もが「私の物語」を紡ぐことができるインフラが発明された。そういう需要と供給の幸運な出会いによって、急激にケータイ小説市場が立ち上がったのだ。

しかし、そこでは「新しい物語」はまだ現れず、古い過去の物語が再生産され続けるにとどまっている。恋愛とセックスに代わる物語は、いまだケータイ小説からは誕生していない。そのティピカルなパターンの反復と死んでしまったはずの古い物語の再生産ぶりが、いわゆる読書人を怒らせ惑わせる原因になっている。

だが、ケータイ小説というジャンルは、読者たちが同時に作者でもあり、作品の価値を読者が決定するという壮大な「物語の実験場」でもある。

だから、あるいは今後、ケータイ小説から真の文学、現代のニヒリズムから人々を救う「新しい物語」が生まれてくる可能性もある。すでに制度と化してしまった純文学から「新しい物語」が登場する可能性よりも、あるいは高い確率で。

筆者は評論家のような仕事と小説家としての仕事の両方に手を出しているが、本人

の意識としては小説家が本業のつもりである。
筆者は以前、（「青年マンガ市場」を作って読者層の新陳代謝を可能にしたコミック市場を真似て）ライトノベル市場の新陳代謝システムを確立するために「大人ライトノベル」というジャンルを作ろうとして失敗し、現在はティーンエイジャー向けのライトノベルをメインに書いている。ソフトバンク クリエイティブのGA文庫からも『ライトノベルの楽しい書き方』というライトノベルを本書と同時期に出す（ややこしいタイトルだが、この小説はあくまでライトノベルであって、ライトノベル入門書ではない）予定だ。
つまり、この本は実は「ライトノベル作家が、ケータイ小説を読んでみた」という企画である。
ライトノベルとケータイ小説には、「ティーンエイジャーが読む小説」「字が少ない」などの共通点も多いが、実はそこがライトノベルを書いている人間としては一番気になったことだった。この二つのジャンルはまったく相容れない内容なのにもかかわらず同年代のティーンエイジャーが読んでいる。

つまり、同じ中学校・高校の教室に、ライトノベルを読んでいる生徒と、ケータイ小説を読んでいる生徒が同居しているということになる。

この二つのジャンルは、水と油のように違う。

ライトノベルは純然たるファンタジー小説の世界であって、完全な創作でなければならない。たとえ学園小説のように見えても、その内実は「学園」という名のファンタジーである。

ケータイ小説は、現実に重ね合わせて読まれる実話風の物語でなければならない。ファンタジー要素はほとんど皆無だ。

ライトノベルのヒロインは処女でなければならない。主人公も、よほどのことがない限り童貞でなければならない。恋愛小説であっても、セックスは忌避される。

ケータイ小説には処女も童貞も登場しない。登場した時には処女でも、15ページも進めば、処女を喪失しなければならない。

ライトノベル読者は創作＝小説と現実との区別がついているが、周囲からは「現実と非現実の区別がついていない」という視線で見られることがある。

ケータイ小説読者は小説と現実の区別がついていないが、周囲からは「あんな現実があるわけがないのに、なぜリアルだと思えるのだろう」と不思議がられる。
大人の目からは、ケータイ小説が読者の少女たちにとって「リアル」であるという感覚が分からないし、ライトノベル読者の少年たちが作品をファンタジーとして読んでいて現実と区別しているという感覚も分からない。
どちらがより徹底したニヒリズムかといえば、後者かもしれない。
ケータイ小説の読者は、まだ、自分自身という現実の物語に「真実の愛」が用意されているかもしれない、と信じている。
ライトノベル読者の多くはたぶん、自意識が発達しているのでそのようなことは信じていない。
ライトノベルにおいて、Ｙｏｓｈｉのように「真実の愛」みたいな熱苦しいテーマを大上段に構えて書くと、売れない。
これは筆者が実際に経験したことである。
ライトノベルの恋愛はたいていい、ケータイ小説の恋愛とは真逆で、シニカルで、ス

トイックで、なかなかゴールが見えてこない。人気のあるライトノベル作家は、「愛」という言葉を使わない。そして、主人公とヒロインはセックスに至らない。それらの古びた記号、古びた物語を回避しながら、それでもなお人間は他人と共感することができるのかを試している、という一種の思考実験みたいな側面がある。

あるいは逆に、いわゆるコメディやギャグとして恋愛を扱う。ハーレム展開とか、そういう現実にはあり得ない純然たるファンタジーとして。

最も著名なライトノベルになった『涼宮ハルヒの憂鬱』では、そもそも恋愛そのものが描かれない。ヒロインと主人公は同じクラブに所属していつも一緒に行動し、周囲からは好き合っていると思われているが、しかしどちらからも恋愛関係に踏み込まない。

恋愛関係に陥った瞬間に大切な何かが終わってしまう、とでも言いたげな作品なのだ。

ケータイ小説、たとえば『恋空』とはほんとうに真逆なのだ。

ケータイ小説に出てくる高校は、セックスと恋愛のために存在しているかのようで

ある。しかし、おそらくは、こちらこそ彼らが通っている高校の「現実」なのだ。
だからこそ、自意識のある生徒は、ライトノベルのほうを読む。そこには、現実の学校ではない学校が存在するからだ。

隣の席では、恋愛信仰にどっぷり浸かったクラスメイトの少女がケータイを使って『恋空』や『赤い糸』を読んでいる。その横で、自意識に目覚めてしまった少年は『涼宮ハルヒの憂鬱』（角川スニーカー文庫）などのライトノベルを読みながら、現実には存在しない学園、セックスやレイプや妊娠やドラッグに侵されていない学園を脳内に幻視する。

同じ教室にいる生徒が『赤い糸』と『涼宮ハルヒの憂鬱』とに分離している。そして、お互いをおそらくは敵視し、あるいは無視し、関わり合いにならないように自らのパーソナル・エリアを守りながら生き続ける。

ニヒリズムに陥っていることに気づかぬままセックスを繰り返し、それが「人間的成長」であり、いずれは「真実の愛」にたどり着けると信じている少女。

ニヒリズムに陥っていることを自覚してしまったがために、空虚な現実の物語を演

じることよりも創作の世界に癒しを求め、隣の少女から「キモイ」とか「オタク」とか呼ばれて白眼視される少年。
それが、今現在の学校、現代のティーンエイジャーの現実の風景なのだろうか。
もちろん、ライトノベル派の筆者は『恋空』や『赤い糸』にはまったく共感できず、読みながら何度も本を壁に放り投げたくなる衝動に駆られ、Ｙｏｓｈｉの「オヤジの説教」が文中に入ってきてやっとケータイ小説を楽しめるという人間だ。
考えてみれば、現実と物語の区別がほんとうについていないケータイ小説少女のほうが、より悲惨なのかもしれない。その実人生の先に、「真実の愛」など待ってはいないのだから。しかし逆に、「真実の愛」を真剣に信じられる彼女たちのほうこそが、ほんとうに救われているのかもしれない。
いずれにしても、筆者は「現実の世界でも最後は必ず愛が勝つ」と唱える「実話系説話」ではなく、空想の世界で読者を癒すライトノベルのほうを書き続けたいと思うのだった（もっとも、ライトノベルをはじめとする書物の多くも、おそらく近いうちにケータイなどのデジタルデバイスで読まれることになると思う。この本ではほとん

どの場合「実話系ケータイ小説」のことを「ケータイ小説」と表記して書いているのだが、実際にはこの本で扱ったケータイ小説は基本的に「実話系ケータイ小説［素人系ケータイ小説］」だけである）。

しかし、それだけでは満足できない。筆者は命があるうちに、いつかきっとこのニヒリズムを超越するための「新しい物語」を生み出したいと願っているのだ。だが、作れない。筆者は「小さな物語」作家としてもぱっとせず、「新しい物語」も生み出せないでいる。だからまず、物語を巡る現状を直視し、理解しなければならない。そのためには、実話系ケータイ小説がなぜ売れるのかという疑問を避けて通るわけにはいかなかった。実話系ケータイ小説にまるで縁がなく、そもそも読みたくもない筆者によるこの本は、そういう取り越し苦労とも自意識過剰とも言える葛藤のもとに書かれたのだった。

実は筆者は三才ブックスから近々に『世界の電波男』（仮）という評論本を刊行する予定で、これはギリシャ神話からドストエフスキー、SF小説、そして手塚治虫あたりまでの「物語の歴史」を「物語＝人間の自我を癒すために必要な装置」という視

点から綴ってみた大著で、構想そのものに少々無茶があったため、出版まで何年もかかってしまった。その間に、「そういえば『現在の物語』という項目がなかったな」と気づき、そう言っているうちにケータイ小説がブームになり、「ケータイ小説についても書いておくべきだろう」と思い立った。つまり、本書は筆者なりの文学論である『世界の電波男』を追補補完する本だとも言える。しかしケータイ小説に興味がある読者には、もちろんこの本だけ読んでいただければそれで差し支えはない。

本書の執筆に当たっては、多くの方々からご助力をいただいた。最初に『Ｄｅｅｐ Ｌｏｖｅ』の存在と面白さを筆者に教えてくださった恩師の柳下毅一郎さん、それぞれ実作者と版元の立場からのお考えについて詳しく説明してくださった作家の尾谷幸憲さん、ライブドアパブリッシングの窪田智子さん、そしてケータイ小説についてどのような言説が展開しているのかを教えてくださったライターの成松哲さんと速水健朗さん、どうもありがとうございました。さらに個別のお名前を出すことは控えさせていただきますが、ケータイ小説に携わっている関係者の方々に取材ができ、多くの

有益な情報を得られたことにも深く感謝しています。

また、編集担当の上林達也さんには、多大なご迷惑やご負担をかけたり無茶を言ったりした。特に、原稿を書いている途中で気分が悪くなり、吐いてしまってせっかくの資料を台無しにし、「今すぐ新しいのを送ってくれ」と頼んだ時には、寛大な上林さんの眉間に皺が寄っている気もした。それでも送ってくれる上林さんは本当に良い人だなあとしみじみ思ったのだった。しかし、いくら諸般の事情があるとはいえ、同じ担当・同じ作家で本書とライトノベル『ライトノベルの楽しい書き方』を同月に刊行しようというのは、さすがにちょっと無理があるのではないかと、担当・作家両者のワーカホリックぶりが心配になっている今日この頃である。

著者略歴

本田 透（ほんだ・とおる）

小説家、評論家。1969年兵庫県生まれ。
高校を二度中退後、大学入学資格検定を経て、早稲田大学第一文学部哲学科入学（中退）、同大学人間科学部人間基礎学科卒業。
出版社で勤務した後にフリーとなり、現在に至るまで思想史から社会現象、ライトノベルまで幅広い分野で旺盛な執筆活動を展開している。
著書に『電波男』（三才ブックス）、『萌える男』（ちくま新書）、『喪男の哲学史』（講談社）、『脳内恋愛のすすめ』（角川書店）などがある。

ソフトバンク新書　063

なぜケータイ小説（しょうせつ）は売（う）れるのか

2008年2月29日　初版第1刷発行

著　者：本田（ほんだ） 透（とおる）

発行者：新田光敏

発行所：ソフトバンク クリエイティブ株式会社
〒107-0052　東京都港区赤坂4-13-13
電話：03-5549-1201（営業部）

装　幀：松 昭教

組　版：クニメディア株式会社

印刷・製本：図書印刷株式会社

ISBN978-4-7973-4402-8

ソフトバンク新書

『恋空』『Deep Love』『赤い糸』……次々とベストセラーを生み出し、メディアミックスを展開するケータイ小説。売春、レイプ、妊娠、薬物、不治の病、自殺、そして真実の愛と過激な要素が満載のケータイ小説に若者はなぜハマるのか？　その市場や社会的背景、作品分析に至るまでを鮮やかに読み解いていく。誰もがケータイを持つ時代に咲いた徒花か、それとも新しい文化の始まりなのか、ケータイ小説を読まない人でも、これ一冊で分かる画期的な内容である。

9784797344028

1920236007002

ISBN978-4-7973-4402-8

C0236 ¥700E

定価 本体700円 ＋税